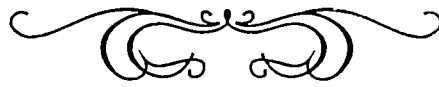
تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

محمود ریاض

کلکتہ یونیورسٹی

فہرست

***

حرفِ چند

اردو افسانہ نگاری کے تعمیری و تشکیلی دور میں بیسویں صدی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس دور میں اردو افسانے کے سربرآوردہ قلم کار منظرِ ادب پر آئے۔ ان قلم کاروں میں اردو افسانے کے اولین نمونے پریم چند کی ذات سے منسوب کیے گئے جن کی ادبی متاع حقیقت نگاری سے متعلق ہے اور مہاجنی نظام کے سطوت و جبروت کے بارے میں اپنے معرکتہ الآرا افسانہ ''کفن'' کے ذریعہ بھوک اور نا آسودگی سے نڈھال انسان کے ضمیر کی بے حسی کا پردہ چاک کیا اور تخلیقی سفر نقطۂ عروج پر پہنچا تو اس کا اثر دیرپا ہوا اور پریم چند کے بعد قلم کاروں نے سماج کے روح فرسا احکامات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی، ان کی فہرست اگر چہ لمبی ہے لیکن ان میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ میرے اس مقالے کا موضوع ''کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کا تقابلی مطالعہ'' ہے جس میں کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں و ناولوں کو سامنے رکھ کر سماجی، معاشرتی اور سیاسی تناظر میں تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کے لئے مشفق استاد اور نگراں ڈاکٹر عبدالمنان صاحب کا شکر گزار ہوں کہ ان کی صحیح رہنمائی مجھے آبلہ پائی کی مشقتوں سے بچائے رکھی۔

میں ممنون ہوں اپنے والدین کا جن کی حوصلہ افزائی سے مجھے تقویت ملتی رہی۔ تحقیق کے دوران اکثر راتوں کی شب گذاری والدہ کی نیند میں خلل کا باعث بنی رہی کہ انہوں نے کبھی اس کی شکایت نہیں کی۔ میں ان کی معذرت خواہی کے ساتھ شکر گذار ہوں۔

یہ مقالہ ہرگز پایۂ تکمیل کو نہ پہنچتا اگر ہر دل عزیز اور شفیق استاد محترم ڈاکٹر دبیر احمد صاحب مواد کی فراہمی کے سلسلے میں میری مدد نہ کرتے۔ میں بالواسطہ طور پر شکر گزار ہوں مرحوم ڈاکٹر ظفر اوگانوی صاحب کا جن کی ذاتی کتابیں مجھے مخلص استاد محترم ڈاکٹر دبیر احمد صاحب کے توسط سے حاصل ہوئیں جن سے پوری طرح استفادہ کیا گیا۔

میرے مقالے کی تکمیل میں برادرِ ذی وقار محترم غلام نبی صاحب (ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج) کا بہت ہی مشکور ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے گرانقدر مشوروں سے نوازا اور تکمیل کے تقاضے بار بار کرتے رہے۔

اس مقالے کی تکمیل میں نیشنل لائبریری، علی پور، کولکاتا، سینٹرل لائبریری، کلکتہ یونیورسٹی اور مغربی بنگال اردو اکاڈمی سے استفادہ حاصل کیا گیا لہٰذا میں احسان مند ہوں ان اداروں سے منسلک ان تمام اراکین کا جن کا بھرپور تعاون کتاب کی فراہمی کے سلسلے میں رہا۔

پروف ریڈنگ کے لئے میں شکر گزار ہوں اشتیاق احمد اور فیروز احمد نعمانی کا جن کی مدد شاملِ حال رہی۔ مقالے کی تکمیل میں ان کرم فرماؤں، بہی خواہوں اور عزیزوں بالخصوص سلمیٰ خاتون، کاشف بخت محمد نبی اور زائرہ فردوس کا شکریہ ادا نہ کرنا بڑی بددیانتی ہوگی، جنھوں نے ہمیشہ چاہا کہ یہ کام جلد از جلد تکمیل سے ہمکنار ہو۔

آخر میں عزیزی تسلیم عارف کے خلوص وانہماک کے لئے داد و تحسین کے گل بوٹے نچھاور کرنا چاہوں گا، جنھوں نے بڑی خندہ پیشانی سے اس مقالے کو کمپوز کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور بحسن و خوبی نبھایا۔

محمود ریاض

***

بابِ اوّل

تعارف

Chapter-I باب اوّل

تعارف
INTRODUCTION

ڈاکٹر گیان چند جین نے داستان گوئی کے متعلق رقم کیا ہے کہ:

''زمانۂ جاہلیت میں اس کا رواج بڑے دلفریب طریقے پر تھا۔ شام کے کھانے کے بعد چاندنی راتوں میں سب ریت پر بیٹھ جاتے تھے اور سامر داستان سناتا تھا۔ اجرت میں اسے کھجوروں کا ایک حصہ دیا جاتا تھا۔''(۱)

عرب میں داستان گوئی کے ماحول کے لئے چاندنی رات کا انتخاب کرنا کسی دلچسپ واقعات کی جانب بھی اشارے کرتے ہیں۔ اس زمانے کے رواج کے مطابق داستان گو کو اس کی اجرت میں کھجوریں دی جاتیں۔ پھر اس فن کو ترقی ملی اور یہ دور دراز کا سفر طے کر کے جب ایران پہنچی تو اس کے سنانے کے ماحول میں نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ لوگ بدل گئے، جگہ کا انتخاب بدل گیا، سنانے کے طریقے بدل گئے۔ گیان چند، محمد حسین آزاد کی کتاب ''سخن دانِ فارس'' کا حوالہ دیتے ہوئے یہ نقل کرتے ہیں:

''ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سرو قد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق وشوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ ہر مطلب کو نہایت وضاحت کے ساتھ نظم ونثر سے مرصع کرتا ہے اور صورت ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے۔ کبھی ہتھیار بھی لگائے ہوتا ہے۔ جنگ کے معرکے یا غصے کے موقع پر شیر کی طرح بھر جاتا ہے۔ خوشی کی جگہ اس طرح گاتا ہے کہ سننے والے وجد کرتے ہیں۔ غرضیکہ غیظ وغضب، عیش وطرب، غم والم کی تصویر اپنے کلام ہی سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اسے درحقیقت بڑا صاحبِ کمال سمجھنا چاہیے کیونکہ اکیلا آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔ ایسے مسلموں کو قصہ خواں کہتے ہیں۔''(۲)

اس طرح داستان گو کے اظہارِ بیان کا یہ طریقہ داستان سننے، سنانے والوں کے جذبۂ شوق کو مہمیز کر دیتا ہے۔ اس سے ان کی دلچسپیوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ جذبات کے اُتار چڑھاؤ میں فنِ داستان گوئی کو نئی تازگی وتوانائی ملتی ہے۔ اس اقتباس سے یہ بات بھی عیاں ہے کہ اظہارِ بیان کے نت نئے طریقے کسی فن کو زندہ جاوید کرنے کیلئے اختیار کئے جاتے ہیں۔ ایران سے ہوتے ہوئے جب ہندوستان پہنچی تو یہاں بھی عوام وخواص طبقے کے مزاج پر اس طرح رچ بس گئی کہ لکھنؤ، حیدرآباد اور دِلّی کی مجلسیں جھوم اُٹھیں۔

دکن میں جو نثری تصانیف منظر عام پر آئیں، ان میں افسانہ طرازی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان میں حکایات پر مبنی نثری نمونے بھی ہیں جو افسانہ طرازی کے بہت قریب ہیں۔ دکن میں ملا وجہی کی ''سب رس'' کو ہم نثر کے ان ہی زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ حکایات اور داستان پر مشتمل کچھ خاص داستانوں کا بیان ملاحظہ فرمائیں۔

۱- اردو کی نثری داستانیں، از گیان چند جین، سن اشاعت ۱۹۸۷ء، ص ۹۶

۲- سخن دانِ فارس، ص ۱۵۸، بحوالہ اردو کی نثری داستانیں، از گیان چند جین، سن اشاعت ۱۹۸۷ء، ص: ۹۷-۹۸

سب رس

''سب رس'' ملا وجہی کا قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ ایک مدت تک 'وجہی' کا یہ شاہکار پردۂ خفا میں تھا۔ مولوی عبدالحق نے پہلی بار ۱۹۳۲ء میں شائع کر کے اس سے متعارف کرایا۔ وجہی نے اپنے اس قابل قدر کارنامے کا ماخذ کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے بڑی ہی کاوش سے اس کے ماخذ کا پتہ چلایا اور اسے محمد یحیٰی ابنِ سبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی تصانیف کا ماخذ قرار دیا ہے۔ ملا وجہی کی یہ کوشش ایک تمثیلی قصے کے زمرے میں آتی ہے۔ اس تمثیلی قصے میں عقل، دل، حسن وعشق کردار قرار پاتے ہیں۔

ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل آبِ حیات کا متلاشی ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ دل اور حسن کے معاشقے کے چرچے ہیں۔ دل، حسن سے ملنے آتا ہے، عقل کا لشکر ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کی فوج میں جنگ ہوتی ہے۔ اس جنگ میں عقل ودل کو شکست ہوتی ہے۔ اسے 'حسن' کے دربار میں پیش کیا جاتا ہے۔ بہت سے واقعات پیش آتے ہیں۔ آخر معاملہ رفع دفع ہوتا ہے۔ 'دل' کو حسن کے قید سے نجات ملتی ہے۔ عقل، عشق کا وزیر مقرر کیا جاتا ہے اور دل کو عشق کی زوجیت حاصل ہوتی ہے۔

اس کتاب میں ایک دلچسپ موضوع کو پیش کیا ہے۔ اس داستان کی فضا عشق سے معمور ہے۔ ملا وجہی نے قطب شاہی دور کے کئی فرماں رواؤں کا عہد دیکھا تھا۔ یہاں تک کہ عبداللہ قطب شاہ نے اس عشقیہ قصے کو لکھنے پر مامور کیا تھا۔ قصّے میں کردار توانا ہیں۔ سب کے سب اپنی اہمیت سے آگاہ ہیں۔ ''سب رس'' کے 'خالق' کی تیز گامی کسی ایک جگہ رکنے نہیں دیتی۔ وہ اپنے مطلب کے بیان میں صفحات سیاہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی انشاء پردازی کے جوہر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس حکایات کے دامن میں سینکڑوں انشائیے سانس لیتے ہیں۔ زبان کی رنگینی، اسلوب کے اچھوتے انداز اور مرصع بیانی سے الفاظ چمک اُٹھتے ہیں۔ اس قصے کی روح میں معرفت کا پیغام ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

> ''انگریزی ہو کہ اردو تمثیلی قصے ہمیشہ اخلاقی یا روحانی مقاصد کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس اسلوب کے ساتھ رفعت کا شعور وابستہ ہے لیکن اردو میں یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ تمثیلی قصے کا مقصد اسلوب کے خوش نما پھول پتوں میں چھپ کے رہ جاتا ہے۔ مصنف ہیئت کو رنگین و دل کش بنانے میں خود بھی محو ہو جاتا ہے اور قاری کو بھی مبہوت کر لیتا ہے جس کی وجہ سے غرضِ قصہ کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی فرصت ہی نہیں رہتی۔ وجہی نے بھی اسلوب کی طرف بیش از بیش توجہ کی ہے اور وہ جن بلندیوں تک پہنچے ہیں ان میں نقشِ اوّل کی نہیں نقش آخر کی شان ہے جس کی وجہ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سب رس سے پہلے اردو میں انشاپردازی کی اور بھی کوششیں کی گئی ہوں گی۔'' (۱)

اس کے علاوہ دکنی داستانوں میں بہار دانش، لیلیٰ مجنوں، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

بہار دانش

یہ دکن کی مقبول ترین داستان ہے۔ یہ اصل قصہ فارسی میں ہے۔ ''بہار دانش'' فارسی نثر میں لکھا گیا ہے۔ اس کا اردو میں کئی ترجمے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد شمالی ہند میں کئی ایک داستانیں لکھی گئیں جن میں قصہ مہر افروز دلبر، نوطرز مرصع کے علاوہ فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی وہ داستانیں بھی ہیں جس نے فن داستان نگاری کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

۱۔ اردو کی نثری داستانیں، از گیان چند جین، سن اشاعت ۱۹۸۷ء، ص: ۱۲۹

قصّہ مہر افروز دلبر

یہ داستان عیسوی خاں کی تصنیف ہے۔اس داستان کی زبان برج بھاشا ہے۔داستان میں معاشرتی زندگی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔کھان پان،نشست و برخاست کے طریقے صاف جھلکتے ہیں۔زبان و بیان کے تعلق سے گیان چند کا خیال ہے کہ:

> ''زبان و بیان دونوں کے اعتبار سے داستان ادبیت کے اس ملأ اعلیٰ پر ہے کہ اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔یہ گردگم نامی میں کیوں چھپی رہی۔باغ کا بیان ہو کہ شادی کے جلوس کا،مصنف کا قلم طرارے بھرتا چلا جاتا ہے،تھکنے کا نام ہی نہیں لیتا،داستانوں کے عام رواج کے مطابق منظر نگاری،جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ کی گئی ہے،داستان کے شروع ہی میں ایک بڑے دلفریب بلکہ ہوش ربا پریوں کے باغ کی سیر ہوتی ہے۔''(۱)

نو طرز مرصّع

اس کے خالق میر عطا حسین خاں تحسین ہیں۔یہ کتاب فارسی ''قصہ چہار درویش'' کا ترجمہ ہے۔میر عطا حسین نے بڑی ہی کاوش سے اس کا ترجمہ کیا۔اس کتاب کی ندرت میں تحسین کی طرز نگارش کو خاص دخل ہے۔یہ ایک ایسے زمانے میں منظر عام پر آئی، جب اردو کا چلن اس قدر عام نہیں ہوا تھا۔

اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور آتا ہے۔۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد کلکتے میں ڈالی گئی۔اس کے روح رواں ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے۔اس عہد میں بھی اردو عالمِ طفولیت کے دور سے گذر رہی تھی۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے نو وارد افسران کو اردو سے واقفیت بہم پہنچانے کے لئے جان گلکرسٹ نے فارسی داستان کو سلیس اردو میں منتقل کرنے کا فیصلہ کیا اور چیف منشی کی حیثیت سے میر بہادر علی حسینی کی تقرری عمل میں آئی۔اس کالج میں کئی داستانوں کے ترجمے ہوئے جن میں داستانِ امیر حمزہ، باغ و بہار، آرائش محفل، مذہب عشق، نثر بے نظیر وغیرہ اہم ہیں۔

داستانِ امیر حمزہ

''داستان امیر حمزہ'' اردو کی داستانوں کی طرح مقبول خاص و عام ہے۔اس کی شہرت و مقبولیت کا دار و مدار ان کے کردار ہیں جو طویل کہانی ہونے کے باوجود بڑے شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔اُنیسویں صدی کی ابتدا میں خلیل علی خاں اشکؔ نے اسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔اس کی پسندیدگی کی خاص وجہ یہ ہے کہ فارسی سے اردو میں منتقل کرتے وقت اس میں بہت سی باتیں اضافہ کردی گئی ہیں۔خلیل علی خاں اشک نے اسے فورٹ ولیم کالج میں قلمبند کیا اور اس کے چار حصوں کو ایک جلد میں یکجا کر کے ۱۸۰۳ء میں شائع کیا۔جب کہ اس کا دوسرا حصہ نول کشور پریس لکھنؤ سے محمد عبداللہ بلگرامی نے ۱۸۷۱ء میں شائع کیا۔خلیل علی خاں اشک جب اس قصے کو اردو کا جامہ پہنا رہے تھے تو انہوں نے اس کا خاص خیال رکھا کہ یہ کتاب ان انگریزوں کے لئے لکھے جا رہے ہیں جو اردوئے معلّٰی کی زبان سے آشنائی چاہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ زبان کی سادگی اس قصے کے بیان میں رکاوٹ نہیں بنتی۔اشک کی عبارت آرائی میں اس دور کے نثر کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔اسی قصے کو محمد عبداللہ بلگرامی نے نول کشور پریس لکھنؤ سے طبع کیا تو ان کی زبان میں رنگینی، آراستگی اور تکلف کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔اشک نے سادگی بیان میں جس فطری پن کا مظاہرہ کیا ہے،

۱-اردو کی نثری داستانیں،از گیان چند جین،سن اشاعت ۱۹۸۷ء،ص ۱۹۹

وہی اس داستانی زبان کی خصوصیت بن جاتی ہے۔اس داستان کا مرکزی کردار امیر حمزہ ہیں۔ جو صاحب قرآن ہونے کے ساتھ رسولؐ کے سچے پیروکار ہیں۔امیر حمزہ کی کہانی کا لُب لباب یہ ہے کہ سرزمینِ ایران میں ایک بادشاہ گذرا ہے جس کے پاس مال و دولت کی فراوانی ہے۔اس کی سلطنت میں امیر وغریب سب کے سب مال وزر سے آسودہ حال نظر آتے ہیں۔ یہ بادشاہ عدل و انصاف کا علمبردار ہے۔ظلم وجور اس کی سلطنت میں کہیں دکھائی نہیں دیتی ہے۔

باغ و بہار

فورٹ ولیم کالج میں ''باغ و بہار'' کو جو مقبولیت حاصل ہے، وہ کسی اور داستان کے حصّے میں نہیں آئی۔''باغ و بہار'' میر امن دہلوی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ فارسی قصہ چہار درویش کا سلیس اردو ترجمہ ہے۔اس کتاب کو میر امن نے ۱۸۰۱ء میں لکھنا شروع کیا۔۱۸۰۲ء میں یہ کتاب مکمل ہوکر ۱۸۰۳ء میں منظر عام پر آئی۔ میر امن نے فارسی اور عربی کے دقیق الفاظ سے اپنا دامن بچاتے ہوئے اسے سلیس اردو کا جامہ پہنایا۔اس کی مقبولیت اور شہرت کی سب سے بڑی وجہ دِلّی کی ٹکسالی زبان ہے جو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہیں۔

داستان اردو کی سب سے دلفریب صنف ہے۔اہلِ نقد ونگاہ نے اسے اپنے دامن میں جگہ دے کر اس کی اہمیت کو دوبالا کردیا ہے۔اس میں افسانہ طرازی کے تمام لوازم موجود ہیں۔ پلاٹ، منظر نگاری، جذبات نگاری، نزاکت ونفاست سے مزین زبان کے نمونے بکھرے ہوئے ہیں۔اس کی ترقی وارتقاء میں دکن، لکھنؤ، دِلّی اور کلکتے کو شرف حاصل رہا ہے۔داستان کے پلاٹ پر حکایات کے نمونے بھی ملتے ہیں۔زبان وبیان کا اچھوتا انداز اور انشائیہ کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔داستان میں اُمورِ سلطنت کے متعلق واقفیت بھی حاصل ہوتی ہے اور شب وروز کے تذکرے بھی ملتے ہیں۔تخیل کے قلم سے طلسمی دنیا کی سیر بھی کی جاتی ہے۔قدم قدم پر ورطۂ حیرت میں ڈال دینے والے واقعات بھی رونما پذیر ہوتے ہیں۔زبان کی سادگی کے ساتھ پُرکاری کے جوہر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔حسنِ قدرت کے ساتھ صحراؤں کی ہولناکی، رات کا سناٹا، دربار کی چہل پہل، آدابِ مجلس اور آدابِ گفتگو کا انداز ملتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستان ہماری تہذیبی زندگی کا وہ مرقعہ ہے جس میں ہماری تہذیب وتمدن سانس لیتے دکھائی دیتی ہے۔

داستان، ناول اور افسانہ درحقیقت فکشن کی تین مختلف شکلیں ہیں۔داستان کا فن ایک ایسے دور کی پیداوار ہے، جب انسان کی زندگی میں سائنسی تجربات مہمل اور بے کار شئے تھے۔فرصت کے لمحات میں اس سے اچھا شغل اور کیا ہوسکتا تھا کہ چند احباب مل بیٹھیں اور پھر قہقہوں اور خیالوں کی روشنی میں ایک ایسی بات کہی جائے جس میں حیرت واستعجاب بھی ہو اور سبق آموز خیالات بھی۔ داستان فوق فطری ہستیوں اور کرامات کے حربے سے ناپختہ ذہن کو زندگی سے فرار ہونے کا درس دیتا ہے۔اس لئے اس کے فروغ کی ذمہ داری ان ذہنوں کو جاتی ہے جن کا دماغ زندگی کی حقیقتوں سے مقابلہ کرنے کے بجائے محیر العقول واقعات میں ذہنی آسودگی تلاش کرتی ہیں۔ جہاں آبلہ پائی کا تصور، زندگی کی سختیوں کا خیال، مصیبتوں کا بوجھ ان کے سر سے اُترتا محسوس ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ داستان ایک طرف جہاں فوق فطری عناصر کے ہاتھوں کرامات کے ذریعہ ناپختہ ذہن پر ایمان وایقان کی صورت میں قبول ہوتا ہے، وہیں غم سے نجات کا یہ بہترین ذریعہ بھی ہے۔داستان نویسوں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنے ساتھ سننے والوں کو بھی پریوں کی دنیا میں پرواز کراتا ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ داستان قدیم زمانے کے لوگوں کا ایک خواب ہے جس کی تعبیر آج سائنس کے مختلف ایجادات ہیں۔لیکن بقول اقبالؔ:

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

کے مصداق غم کی تیز حدت سے وقتی نجات کا بہترین ذریعہ داستان کی فضا ہی ہے۔ جہاں انسان خودفریبی میں مبتلا کرنے کا وسیلہ ڈھونڈتا ہے۔ داستان، قصہ یا کہانی میں زندگی کے واقعات اوراس کی کشمکش کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی اسے انسانی فطرت کا وتیرہ قرار دیتے ہوئے افسانہ (کہانی) کی آغاز سے متعلق فرماتے ہیں :

''خدا نے جس دن انسان کو پیدا کیا اور شیطان سے سجدہ کرنے کے لئے کہا اسی دن ایک افسانہ پیدا ہوگیا۔ شیطان نے جب انکار کیا تو اسی کے ساتھ کشمکش کا عمل اور تصور بھی وجود میں آگیا۔ یہ کشمکش اس وقت اور نمایاں ہوئی۔ جب شیطان نے ماں حوا کو ورغلایا اور ماں حوا نے وہ کام کیا جس کے لئے انھیں منع کیا گیا تھا۔ حوا کی بیٹیاں آج تک بفضلہٖ تعالیٰ یہی کام انجام دے رہی ہیں۔ شاید پہلا افسانہ وہ تھا جو ماں حوا نے گندم کھانے کے بعد باوا آدم کو سنایا اور بتایا کہ کیسے ایک سانپ نے انھیں گندم کھانے پر آمادہ کیا اور وہ گندم سرعزیزی قسم کیسا مزیدار تھا۔ ماں حوا اُسے باوا آدم کے پاس لے کر آئیں اور غمزوں عشووں اور اداؤں کے ساتھ کہا کہ وہ بھی اُسے کھائیں یہ انسان کا پہلا تجربہ تھا اس کا نتیجہ جو کچھ بھی ہوا وہ ہم سب کو معلوم ہے اس دن سے لے کر آج تک اولا آدمؑ جن نتائج تک پہنچی ہے انھیں ماں حوا کی طرح بیان کردیتی ہے اور اولاد آدمؑ کا یہ بیان افسانہ ہوجاتا ہے۔''(۱)

زندگی چونکہ تغیر پذیر ہے۔ اس لئے اس کے اپنے تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ فن زندگی کے اسی تقاضے کے ساتھ ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب وفنکار زندگی کی سادہ لوحی سے منھ موڑتے ہوئے تخیل وتصور کے دوش پر سوار ہوکر تفکرات کے گل بوٹے کھلاتے ہیں۔ زندگی کی تلخیوں سے نبردآزمائی کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ زمانے کی اس تغیر اوراس سے پیدا صورت حال نے ناول کی تخلیق کی۔ پھر ناول کا زمانہ آیا، حسن وعشق کے افلاطونی قصّے تراشے گئے۔ زندگی کی رنگا رنگی کو پیش کیا جانے لگا۔ یعنی فنکار ایک ہی جست میں آسمانوں سے اُڑتے اُڑتے زمین کی دلخراش سفر میں قدم رکھا۔ ناول انگریزی لفظ ہے۔ اردو میں ناول کے آغاز کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی کی یہ رائے ہے کہ:

''اس میں شک نہیں کہ ناول ہمارے یہاں انگریزی کے وساطت سے آیا کیونکہ ہم اگر یورپ کے کسی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں تو وہ انگریزی ادب ہے۔ اگر ہمارے یہاں فرانسیسی، روسی یا جرمن ادب سے دلچسپی رکھنے والے موجود ہیں بھی تو وہ زیادہ تر ایسے ہیں جن کا ان زبانوں سے لگاؤ محض انگریزی زبان کے ذریعے سے ہے۔''(۲)

اردو میں ناول نگاری کی پہلی یا ابتدائی جھلکیاں ''خطِ تقدیر'' میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی:

۱- کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از ڈاکٹر شفیق اعظمی، آفسیٹ پریس نخاس چوک، گورکھپور، سن اشاعت ۱۹۹۰ء، ص ۱۹-۲۰

۲- ناول کیا ہے؟ از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی وڈاکٹر سیّد نورالحسن ہاشمی، ص:۱۲

''ڈاکٹر محمود الٰہی نے 'خطِ تقدیر' کو دوبارہ دریافت کیا ہے۔ مارچ ۱۹۶۵ء سے قبل لوگ اس سے قریب قریب ناواقف ہو چکے تھے ڈاکٹر صاحب کی اس دریافت سے اردو داستان اور ناول کی اہم درمیانی کڑی پھر سے ہمارے ہاتھ آ گئی۔''(۱)

زمانی و مکانی نقطۂ نظر سے وہ ناول جو اردو زبان کا شاہکار کا درجہ رکھتا ہے، ان میں ڈپٹی نذیر احمد کا 'مراۃ العروس'، سید محمد آزاد کا 'نوابی دربار'، رتن ناتھ سرشار کا 'فسانۂ آزاد'، منشی سجاد حسین کا 'حاجی بغلول'، مولانا عبدالحلیم شرر کا 'فتح اندلس'، 'فردوس بریں'، محمد ہادی رسوا کا 'امراؤ جان ادا'، راشد الخیری کا 'صبح زندگی'، نیاز فتح پوری کا 'شہاب کی سرگذشت' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اردو ناول نگاری کا ابتدائی سفر ''خطِ تقدیر'' سے شروع ہوتا ہوا جب یہ فن پریم چند کے ہاتھوں میں پہنچتا ہے تو 'نرملا'، 'غبن' اور 'چوگانِ ہستی' جیسے ناول معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ زندگی کی سنگینی پر جب سنجیدگی سے پریم چند قلم اُٹھاتے ہیں تو وہاں ''گئو دان'' جیسا شہ پارہ حقیقت پسند فنکاری کا نمونہ بن جاتا ہے اور اس طرح اردو ناول میں ''گئو دان'' دیہات کے مسائل کو جامع انداز میں پیش کرنے کا داعی بن جاتا ہے۔ زندگی کی تغیر پذیری سے ہم سب متفق ہیں۔ زندگی کی اسی تبدیلی کے سبب انسان کے اندر سوچنے سمجھنے کا پیمانہ بھی بدلتا رہتا ہے۔ مختصر افسانے کی پیدائش کے بھی یہی اسباب ہیں۔ چنانچہ وقار عظیم کے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ:

''......زمانہ بدلا تو اس کے تغیر پذیر مزاج نے ایک دوسری طرح کی کہانی کا مطالبہ کیا۔ ایسی کہانی جو زندگی کی ساری وسعتوں پر حاوی اور اس کی گہرائیوں کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک ایسے فن کی علم بردار ہو جہاں ایجاز و اختصار کی حکمرانی ہو، جاگیردارانہ نظام اور عشرت پسند تہذیب کے تقاضوں نے داستان جیسی صنف کی تخلیق کی تھی۔ حقائق کے تلخ احساس نے زندگی کے مسائل کو کہانی کے ذریعے حل کرنے کی خواہش نے ناول کو جنم دیا۔ لیکن وقت میں پہلا سا پھیلاؤ باقی نہ رہا اور انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلبگار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے وہ اپنے بے شمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔''(۲)

افسانے کے معرضِ وجود میں آنے سے لے کر اب تک اس کی تعریف مختلف انداز میں ہوتی رہی ہے۔ ل- احمد اکبر آبادی افسانہ کی تعریف پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''کسی ایک واقعے یا جذبے یا احساس کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔''(۳)

ہماری زندگی کی رنگارنگی ہمیں نت نئے تجربات سے آشنا کرتی ہے۔ ان ہی نیرنگیوں کی وجہ سے ہمارے احساسات و جذبات

۱- کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از ڈاکٹر شفیق اعظمی، آفسیٹ پریس نخاس چوک، گورکھپور، سن اشاعت ۱۹۹۰ء، ص: ۲۳

۲- داستان سے افسانے تک، از وقار عظیم، ص: ۱۹-۲۰

۳- اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، از ڈاکٹر شکیل احمد، آفسیٹ پریس، گورکھپور، سن اشاعت ۱۹۸۴ء، ص: ۲۸

میں اکثر تضاد بھی واقعہ ہوتا ہے۔کوئی جذبہ یا کوئی واقعہ دائمی نہیں ہوتا ہے۔وقت اور حادثات کے نتیجے میں ہمیں قائم کردہ جذبات و احساسات سے پیچھے بھی ہٹنا پڑتا ہے تو کبھی ان جذبات واحساسات میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔ڈاکٹر جعفر رضا افسانے کی تعریف میں لب کشائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

''کہانی اس صنف نثر کو کہتے ہیں جس میں کسی واقعہ، کردار یا تجربہ کو مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے قارئین یا سامعین کو تاثیر کی یکجہتی کا احساس ہو اور ان میں ادبی فن پارے کی تخلیقی انبساط مسحور کرتی رہے، اس لئے کہانی کے پیکر کو مرکزی نقط پر استوار ہونا چاہیے۔''(۱)

فنِ افسانہ کے تعلق سے ڈاکٹر فردوس فاطمہ کے ان خیالات واحساسات کو بھی بخوبی رقم کیا جاسکتا ہے کہ:

''افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرے اس کی زبان پرکشش اور اندازِ تحریر انتشار سے پاک ہو۔''(۲)

صنفِ نثر میں افسانہ ایک علیحدہ صنف ادب ہے۔ناول سے اس کی مماثلت، پلاٹ، کردار اور ماحول کے اعتبار سے ضرور ہے لیکن جہاں تک مزاج اور طرز بیان کا تعلق ہے، اس کا انداز جداگانہ ہوتا ہے۔ناول اور افسانے کے اس بنیادی فرق کو ہم سیّد فیاض محمود کے اس اقتباس کی روشنی میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں:

''ناول میں کسی ایک شخص یا دو تین یا دس پچاس اشخاص کی زندگی کے ایک دوسرے سے تعلقات، میل جول، خیالات اور واقعات کا حال مفصل طریقہ سے لکھا جاتا ہے........ مگر افسانہ میں کسی ایک حادثہ، ایک واقعہ، ایک پہلو اور ایک جھلک کی تصویر سے زیادہ کی گنجائش نہیں کیوں کہ اس میں سب سے مقدم چیز وحدت اثر ہے۔''(۳)

افسانے اور ناول کے اس فرق کو اطہر پرویز کی زبان میں اس طرح بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ:

''ناول اور مختصر افسانے میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں میں کہانی ہوتی ہے، لیکن ناول کی کہانی خاکہ نہیں ہوتی ناول میں زندگی کی تصویر بہت بڑے پیمانے پر کھینچی جاتی ہے.........ناول میں کرداروں پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاتی ہے........ لیکن مختصر افسانے کے کردار کسی ایک زاویئے سے ہمارے سامنے آتے ہیں ہم اس کردار کو اس کے ارتقائی عمل میں نہیں دیکھتے۔کیوں کہ افسانہ نگار کے پاس چند صفحات ہوتے ہیں۔(۴)

اردو افسانے کے ابتدائی دور میں دو رجحانات زیادہ مقبول ہوئے۔ایک کا تعلق ارضیت سے ہے جو سماج پر ایک سرسری نظر ڈالنے کی سعی کرتا ہے اور دوسرا اپنی تخیل پسندی سے جو گذشتہ سے پیوستہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔چنانچہ اردو افسانے کا ایک وافر سرمایہ افسانہ نگار کی ایک ایسی کھیپ کا پتہ دیتی ہے جو اپنی رنگینیٔ طبع سے اردو کی افسانوی فضا کو گلِ گلزار بناتے ہیں۔سجاد حیدر یلدرم،

۱- پریم چند کہانی کا رہنما، ڈاکٹر جعفر رضا، رام نرائن لال بینی سادھو الہ آباد، چھٹا ایڈیشن، سن اشاعت ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۵
۲- مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ، از ڈاکٹر فردوس فاطمہ، انجمن ترقی اردو، دہلی، سن اشاعت ۱۹۷۵ء، ص: ۸۷
۳- طلسم خیال، کرشن چندر، دیباچہ فیاض محمود، دیپک پبلشرز جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء، ص: ۷
۴- ادب کا مطالعہ، از اطہر پرویز، اردو گھر، علی گڑھ، گیارہواں ایڈیشن، سن اشاعت ۱۹۸۶ء، ص ۹۰

نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری تخیل پروازی کو کردار کی پیکر تراشی پر ترجیح دے کر حسن کی نقاب کشائی جس طرح کرتے ہیں اس میں ارضی میلان طبع کی صورت گری ناپید ہے۔

مثالی نمونے کی بھیڑ میں گوشت پوست کی زندگی کی حقیقت نگاری قوی تر رجحان بن کر نمودار نہ ہوسکی۔ لیکن مظاہر کی نفی اور ارضی فضا کا کھر درا پن شعور کو زیادہ دنوں تک تخیل کی رنگینی میں مبہوت نہیں کر سکا۔ اسی دور سے تعلق رکھنے کے باوجود پریم چند کے افسانے میں ہندوستان کی سوندھی مٹی کی بھینی بھینی خوشبو بھی ملتی ہے۔ بے لگام تخیل کے سرپٹ دوڑ میں پریم چند حقیقت نگاری پر اکتفا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ماحول کی کروٹوں کا احساس اتنا توانا ہے کہ ان کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ حسن کا افلاطونی قصہ غیر صحت مندانہ نظر آنے لگتا ہے۔ اردو میں حقیقت پسندی کے امام کہے جانے والے پریم چند کے یہاں اخلاقی صحت مندی اور اصلاحی نقطۂ نظر کے رجحان زیادہ کارفرما نظر آتے ہیں۔

دراصل اردو افسانے کا آغاز ۱۸۷۰ء کے قریب ہوا۔ ڈاکٹر صادق افسانے کے آغاز کا سہرا سرسیّد کا ''گزرا ہوا زمانہ'' سے تسلیم کرتے ہیں۔ سرسیّد احمد خاں کے بعد اس صنف کو صنفی حیثیت سے اختیار کرنے والوں میں فیض الحسن، علی محمود، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری وغیرہ ہیں۔ اردو افسانہ اپنے ابتدائی مرحلوں میں مشرق کی اساطیری داستانوں اور حکایتوں کے ساتھ مغربی نقطۂ نظر کو پیش کرتا رہا۔ ابتدائی دور میں اردو افسانہ اپنے تکمیل کے لئے تجربے اور ہیئت کی جستجو میں لگا رہا۔ چنانچہ یہ زمانہ اردو افسانے کا تشکیلی دور کہا جاسکتا ہے۔ اردو افسانے کا یہ ابتدائی زمانہ اپنے ماحول کے ساتھ ساتھ اصناف ادب کے دوسرے صنف کے موضوعاتی رجحان سے بھی گہرا اثر قبول کرتا ہے جس کے نتیجے میں رومانیت اور حقیقت پسندی کے ساتھ ملی و وطنی میلانات کے اثرات بھی نمایاں ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ''سوزِ وطن'' کی کہانیاں قوم اور وطن سے گہری محبت کا اظہار ہے۔ حصولِ آزادی سے زیادہ غلامی کی شدید چبھن کا احساس ہے۔ تجربے کی واقعیت اور مشاہدے پر مبنی شدید جذباتیت کے بیان میں ''سوزِ وطن'' اپنی فکری وملی اخوت ومحبت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم سے کچھ پہلے اردو میں افسانے کے غیر شعوری نقوش ملتے ہیں، جہاں فنی لوازمات کی فنکارانہ استعمال معدوم نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے ابتدائی افسانوں مثلاً 'وکر مادتہ کا تیغہ'، 'صلۂ ماتم'، 'راجہ ہردول' جیسے افسانے میں فنی عمل ناپید ہے۔ لیکن پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور ان کے ہم عصروں کے ان ابتدائی کوشش کو محض فنی لوازمات کی کمی کا جواز پیش کر کے یکسر انحراف نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اردو کے افسانوی ادب میں یہ عہد ابتدائی دور سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے لیکن اردو افسانے کی اس ابتدائی دور اور اردو میں اس کی ابتدا کے متعلق پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

> اردو افسانے کی ابتدا اور نشو ونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقاء سے گہرا ربط رکھتی ہے .... یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے، جو اپنی تہ در تہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا......... جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سیّد سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے بہت مشکل ہی سے کیا جاسکتا ہے۔''(۱)

۱۔ ''عکس اور آئینے'' از احتشام حسین، ص ۹۵-۹۶

جہاں تک اردو میں افسانے کا تعلق ہے تو مطالعہ سے یہ آشکار ہوتا ہے کہ ہمارے ابتدائی افسانے کی خمیر میں داستانی رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ رومانی عنصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سجاد حیدر یلدرم ''سودائے سنگین'' میں فرماتے ہیں کہ ''زندگی میں عورت، موسیقی اور شعر پھول اور روشنی پھران سب کا مجموعہ ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو پھر دیکھیں کیونکر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو۔'' یہ زمانہ افسانے میں اجتہاد کا زمانہ تھا لیکن نیاز فتح پوری کی تمام تر توجہ یلدرم کے معشوقانہ جذبات کی توسیع کرنے میں صرف ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''سودائے سنگین'' کی بازگشت ہمیں ''کیوپڈ اور سائیکی'' میں کچھ اس طرح سنائی دیتی ہے۔ مقدمے میں فرماتے ہیں کہ:

''لٹریچر سے عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا
کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں۔''

سجاد حیدر یلدرم کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد سلطان حیدر جوش افسانے کو گرمی پہنچانے لگے۔ ویسے تو جوش کے افسانے بھی رومانیت سے مزین ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے افسانے میں سیاسی، معاشرتی اور تمدنی فضا کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

''فسانۂ جوش'' کے تمام افسانوں میں اصلاحی جذبہ اس قدر حاوی ہے کہ کہیں کہیں افسانے کا فن مجروح ہوتا نظر آتا ہے لیکن ''فسانۂ جوش'' اور ''جوشِ فکر'' میں وہ کسی قدر سجاد حیدر یلدرم کی رنگین مزاجی سے دور نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ اردو کے مختصر افسانے کو مغرب کی دین کہا جاتا ہے۔ اہلِ مغرب کی نظر میں ایسے افسانے جو کم سے کم دو ہزار الفاظ اور زیادہ سے زیادہ بارہ ہزار پر مشتمل ہو، مختصر افسانے کہلاتے ہیں۔ مختصر افسانے کا ایک ایک لفظ واحد تاثر کو پیش نظر رکھ کر استعمال ہوتا ہے۔ مختصر افسانے کی جتنی تعریفیں اب تک کی گئی ہیں۔ اس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مختصر افسانہ ایک فنکار کے ارادے کی ایسی تخلیق ہو جو آدھ گھنٹے میں پڑھا جاسکے یا کم از کم بس کے سفر کے دوران ایک Stops سے دوسرے Stops کے درمیان پڑھا جاسکے۔ وحدت تاثر کو برقرار رکھنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ اسے ایک نشست پڑھا جاسکے۔ الفاظ کی تعداد اور وقت کا مخصوص اشارہ وحدت تاثر کو برقرار رکھنے کے لئے ہی کیا گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مغرب کی روشنی سے اردو کے ایوان ادب جگمگا اُٹھے ہیں جن میں بالخصوص اردو افسانے کا شعور بھی جاگا ہے۔ مغرب کے مقابلے اردو میں افسانے کی عمر قلیل سہی لیکن تحریکات و تجربات، تکنیک، مواد، ہیئت اور فن نے اسے اس قابل بنادیا کہ اردو افسانہ مغربی افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ عالمی افسانوی ادب کے مقابل رکھے جانے کے قابل ہوگیا۔

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے، اس ضمن میں افسانہ کسی مخصوص موضوع کا نام نہیں ہے۔ افسانے کا موضوع غیر محسوس طور پر افسانے پر چھا جاتا ہے لیکن یہ بات کسی بھی تخلیق کے لئے لازم ہے کہ اس کا موضوع حقیقت پر مبنی واقعات ہوں۔ موضوعات کی نیرنگی افسانے کو نت نئے تجربے سے آگاہ کرتا ہے۔ واقعات کی فنی ترتیب افسانے کے تمام اجزا میں پلاٹ کے نام سے جانی جاتی ہے۔ پلاٹ افسانے کا ایک اہم جز ہے۔ ترتیب واقعات کے لحاظ سے پلاٹ کی کئی قسمیں ہیں:

(۱) سادہ پلاٹ (۲) پیچیدہ پلاٹ (۳) غیر منظم پلاٹ (۴) ضمنی پلاٹ

لیکن افسانے کی تشکیل میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، وحدتِ تاثر سب مل کر افسانے کو مکمل صورت عطا کرتے ہیں۔ افسانے کی بنیاد پلاٹ پر قائم ہوتا ہے۔ پلاٹ کے ساتھ ساتھ پلاٹ کی تنظیم ضروری ہے۔ کیوں کہ غیر منظم پلاٹ سے کہانی کے بہاؤ میں رخنہ پڑتا ہے۔ واقعات کی ترتیب قاری کے انہاک میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ یہی ترتیب افسانے کو افسانویت سے قریب کرتی ہے۔ پلاٹ کی ترویج میں اس بات کا خیال ضروری ہے کہ قاری کے اندر انہاک کیسے پیدا ہوں اس کے لئے پلاٹ کو وسیع وعریض کائنات کی سچائیوں کا داعی بنانا بھی نہایت ضروری ہے۔ جس کے متعلق سیّد فیاض محمود رقم طراز ہیں:

''افسانہ کامیاب وہ ہے جس کی سچائی ایک آدمی یا ایک قوم، یا ایک مذہب تک محدود نہ ہو بلکہ جو فطرت انسانی کی صحیح ترین ترجمانی کرے .... زندگی میں غم، خوشی، مزاج، روحانیت، پھیکا پن سب کچھ موجود ہے۔ یہ افسانہ نگار کے دماغی اور نفسیاتی ساخت پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کی بے پایاں وسعتوں سے کن واقعات کا انتخاب کرے۔'' (۱)

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، افسانے کا کردار تھوڑے وقفے کے لئے ایک اہم عنصر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جو افسانے میں حرکتِ عمل پیدا کرنے کے ساتھ اس بات کا بھی خیال ہو کہ کردار اپنے فطری حسن کے ساتھ منظر عام پر آئے، ساتھ ہی اپنے نظریات اور غور وفکر سے متعارف بھی کرائے۔

مکالمہ اور منظر نگاری افسانے میں ثانوی حیثیت کی حامل ہیں۔ افسانے میں غیر ضروری باتوں سے اجتناب برتنا چاہئے۔ افسانے کی تشکیلی اجزا میں فن کی باریکیوں کی طرف بھی ہماری توجہ ضروری ہے۔ افسانہ ایجاز واختصار، اتحادِ زمان ومکان کے ساتھ ساتھ نقطۂ نظر، اتحادِ اثر اور مقصدیت کا بھی متحمل ہوتا ہے۔ افسانے کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ ہر زاویۂ نگاہ سے اس کے مرکزی نقط پر روشنی ڈالی جائے جس سے خیال کی یکسانیت اور اتحاد کی ہم آہنگی برقرار رہے۔

زبان وبیان کی دلکشی، ایمائیت ورمزیت کی اہمیت اور نپا تلا پیرایۂ اظہار افسانے کو دل نشیں بنانے میں معاون کردار ادا کرتے ہیں۔ لسانی سطح پر بھی افسانہ نگار کو برمحل فقروں سے کام لینا چاہئے۔

ہمارے ابتدائی افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے جن اہم موضوعات پر قلم اُٹھایا، وہ معاشرے میں پھیلی رسمِ ستی کا مسئلہ تھا۔ قدیم معاشرے میں بیوہ عورت کے تقدس کو اس مفروضے پرستی کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا کہ شوہر کی موت کے بعد اس کی زندگی بے راہ روی کی شکار ہو جائے گی اور اس کا وجود سماج میں برائیوں کو جنم دے گی۔ چنانچہ ستی کی آگ میں اس کے وجود کو دیوی کا رتبہ حاصل ہو جائے گا۔ جہیز اور تلک کی رسم بیاہی لڑکیوں کی سسرالی زندگی کا جنازہ اُٹھانے کی بہترین پریکٹس کے طور پر رائج تھا۔ لیکن بہت جلد عورتوں کے مسائل کو انصاف پسند نگاہوں سے دیکھا گیا۔ اس کی عظمت اور حقوق کی فکر ہونے لگی۔ ستی اور جہیز کی رسم سے معاشرے کو پاک کیا گیا اور طبقۂ نسواں پر زور دیا جانے لگا۔ عورتوں کو جبر وتعدّی سے محفوظ اور سماجی ناانصافیوں سے بچانے میں ہمارے سماجی اصلاح پسندوں نے نئی نئی اصلاحی کوششوں سے عوام الناس کے دلوں کو گرمانے لگے۔ برہمو سماج، آریہ سماج، دیوبند تحریک جیسی اصلاحی تحریکیں اس سلسلے کی ایک کڑی ہیں جن کے توسط سے عوام الناس کے اندر سوچنے کا نیا ڈھنگ پیدا ہوا۔ اسلامی

۱۔ طلسم خیال، کرشن چندر، دیباچہ فیاض محمود، دیپک پبلشرز جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء، ص ۸-۹

نظریۂ مساوات اس میدان میں اُمید کی کرن ٹھہری۔ چنانچہ اصلاح پسند اور روشن خیال تنظیموں کے اصرار پر ۱۸۲۹ء میں ستی کا قانون کا نفاذ عمل میں آیا۔ سماج کے پسماندہ ذاتوں اور طبقوں میں نابالغ شادی کی چلن عام تھی۔ آٹھ سے دس سال کی اس صغر سنی میں لڑکیوں اور لڑکوں کی شادی رَچا کر والدین اپنے فرائض سے سبکدوش ہوجاتے تھے لیکن جیسے جیسے اصلاحی تحریکیں عام ہوتی گئیں، نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کا گروہ تیار ہوا تو شعور کی سطح پر بچپن اور نابرابری کی شادی کا تدارک از خود ہوگیا۔ اس منظر نامے پر پریم چند افسانے کو سماجی معنویت عطا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چونکہ پریم چند کے سر پر افسانے کی امامت کی پگڑی تھی، اس لئے انہوں نے زندگی کے آخر میں بھی ایک ایسا افسانہ ''کفن'' کی صورت میں دیا ہے جو اردو افسانے کا بے مثال نمونہ ثابت ہوا۔ پریم چند کے افسانوی سفر کے تعلق سے خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں کہ:

> ''پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ 'سوزِ وطن' کے افسانوں سے لے کر 'کفن' تک کیا جائے تو اس میں ایک تدریجی ارتقاء ملتا ہے۔ ماضی پرستی راجپوتی سورماؤں کا ذکر اور روحانیت اور مذہبیت کے عناصر آہستہ آہستہ کم ہونے لگتے ہیں اور ان کا ادراک و شعور جو انھوں نے براہ راست زندگی کے تجربات وحقائق سے حاصل کیا ہے انھیں مثالیت اور تخیلیت سے نکال کر حقیقت نگاری سے قریب لاتا ہے۔ خاص طور سے ان کا افسانہ 'کفن' جو غالباً ان کی آخری کہانی ہے، فنی اعتبار سے اردو کا پہلا مکمل افسانہ ہے جس پر جدید افسانہ نگاری کا اطلاق ہوسکتا ہے۔''(۱)

ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ اس نگار خانے میں عصری زندگی کی تمام سوزشیں، گہما گہمی منعکس ہوتی ہیں۔ پریم چند نے ''سوزِ وطن'' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

> ''ہر ایک قوم کا ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے اور جو خیالات دماغ میں گھومتے ہیں اور جو جذبات قوم کے دل میں موجزن ہوتے ہیں وہ نثر اور نظم میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں، جیسے آئینے میں صورت۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا جب لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس میں کچھ عاشقانہ غزلوں اور چند لوفر قصوں کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ دوسرا دور وہ ہے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور معاشرتی نظام میں اصلاح کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ اس دور کی کہانیاں زیادہ تر سماجی اصلاح کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ تقسیم بنگال نے لوگوں کے دلوں میں بغاوت کا جذبہ پھونک دیا۔ یہ خیالات ادب کو متاثر کئے بغیر کیسے رہ سکتے تھے۔ یہ کچھ کہانیاں اسی اثر کی شروعات ہیں جو ہمارے ملک کو ایسی ہی کتابوں کی سخت ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقش جمائیں۔''

۱- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، از خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، سن اشاعت ۱۹۸۴ء، ص ۱۷۸

پریم چند کی محبت وطن عزیز کے نوجوانوں کو صحیح ڈگر پر لانے کی فکر نہ صرف ان اقتباس سے ظاہر ہے بلکہ اس پُر خلوص مشاہدہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے بڑی سچائی کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی دہکتی اور لپکتی لو سے افسانوی ادب کو روشناس کرایا۔ ''انگارے'' تک پہنچ کر ہمارے ادیب کے ہاتھوں سے شکست و ریخت کا عمل شروع ہوا۔ اردو افسانے کو نئی سمتیں ملیں۔ ''انگارے'' کا یہ پیش کش انقلاب آفریں ثابت ہوا۔ نئی روش پر چلنے کی بے تابیاں بڑھنی شروع ہوگئیں۔ دیویندر اسر ''انگارے'' کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''.................یہ مجموعہ روایت سے بغاوت کا اولین نشان تھا۔ جس میں سیاسی جبر، سماجی پس ماندگی۔ معاشی عدم مساوات اور جنسی گھٹن کے خلاف علَم بغاوت بلند کیا گیا تھا۔ ''انگارے'' نے جہاں اردو ادب کو مغرب کی نئی تحریکوں سے روشناس کرایا، وہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو بھی مستحکم کیا اور ادب کو بین الاقوامی نظر ملی۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ادب برائے زندگی اور ادب برائے انقلاب کا نعرہ بلند ہوا ہے۔''(۱)

''انگارے'' کے تمام افسانے فنی لحاظ سے کمزور ہونے کے باوجود حقیقت نگاری کو ایک نئے ڈائمنشن عطا کرتے ہیں۔ جذبات سے بھرپور ''انگارے'' میں شامل افسانے نہ صرف جنسی میلان کی طرف لے جاتے ہیں بلکہ اخلاقی و معاشرتی ضابطوں کے خلاف آواز بھی اُٹھاتے ہیں۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ اردو ادب میں تحریکات و رجحانات کا سلسلہ ابتدا ہی سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ تحریکات سے نئی سمتوں اور نئی اُفقوں کو قوت و توانائی حاصل ہوتی ہے۔ ایہام گوئی و اصلاحِ زبان کی تحریک، علی گڑھ تحریک، رومانی تحریک اور پھر ترقی پسند تحریک یہ وہ سلسلۂ تحریک ہے، جہاں اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج بدستور جاری رہتی ہے۔ جب سرسیّد کی اصلاحی تحریک کو پس پشت ڈال کر ادبی فضا میں رومانیت کا دلفریب طلسم قائم ہوتا ہے جس کی دلکشی میں حقیقی زندگی کا تصور ہی زائل ہو کر رہ جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی منظم تنظیم اسی دلفریب طلسم کو حقیقی زندگی سے روشناس کرانے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ ویسے تو سرسیّد کی اصلاحی تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں اپنے اغراض و مقاصد کے لحاظ سے افادیت پر ہی زور دیتا ہے لیکن ان دونوں تحریکات میں جو بنیادی فرق ہے، وہ اس کی غایت کا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا حلقہ بین الاقوامی تحریک سے عبارت ہے جس کی تہہ میں واضح نظریاتی اُصول رائج ہیں۔ یہ تحریک نہ صرف اردو زبان و ادب پر گہرے اثرات مرتسم کرتی ہے بلکہ افسانوی ادب کو فکر و فن کی تبدیلیوں سے بھی ہمکنار کرتی ہے۔ اردو افسانے کے میدان میں اہم تجربات بالخصوص ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد ہی ہوا چونکہ ''انگارے'' کے مصنفین (سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر) ہی وہ نئی پیڑھی تھے جو انگلینڈ میں نئی تعلیم سے آشنا و آراستہ ہو رہے تھے جو اپنی زندگی، سماج اور ماحول میں کسی طرح کی استحصال پسندی اور اقتصادی بدحالی کو گوارا کرنے کے حق دار نہیں تھے۔ یہ وہ روشن خیال نوجوان تھے جن کے پاس نہ مذہب کی ٹھیکے داری کا سرٹیفکیٹ تھا اور نہ ہی سیاسی جماعت کی امامت کا سمبل۔ ان کے ہاتھوں میں اگر کوئی تیر بہ ہدف ہتھیار تھا تو وہ قلم کی جرأت مندی تھی جو اپنی ہم عصر زندگی کے لئے حقیقت پسندی بلکہ ترقی پسندی کا ایک نیا باب وا کرتی ہے۔

۱۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از ڈاکٹر شفیق اعظمی، آفسیٹ پریس نخاس چوک، گورکھپور، سن اشاعت ۱۹۹۰ء، ص ۸۲

یہ وہ تحریک تھی جو وقت کے سیاق وسباق میں وجود میں آئی تھی۔ یونانی مفکر میکسم گورکی کا قول ہے کہ:

''خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چونے سے ہی جوڑا جاسکتا ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ ادیب اپنی جذباتی کیفیت کو اپنے مخصوص آرٹ کے سہارے سنوارتا ہے۔ اس کو تراش خراش کر کے اپنے جذبات کو آشکار کرتا ہے۔ یہ جذبات الہامی نہیں بلکہ ماحولی اور سماجی ہوتی ہے۔ اور سماج اشتراکِ عمل کا دوسرا نام ہے، جہاں افراد کا رشتہ، باہمی اشتراک اور تعاون کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ ادیب ان رشتوں سے خود کو الگ نہیں کرسکتا ہے۔ ادیب بھی سماج کا ہی ایک فرد ہے۔ وہ سماج میں پرورش پاتا ہے اور اپنے ماحول کی ترجمانی میں ایک فرد کی حیثیت سے داخل ہوتا ہے اور سماج کا دوسرا فرد اس ترجمانی کا ایک متاثرہ فرد بن کر اس کی تخلیق میں جلوہ پذیر ہوتا ہے۔ اس طرح باہمی اشتراک اور تعاون کی کڑیاں مضبوط ہوتی جاتی ہیں اور یہی اشتراک وتعاون آگے چل کر بہتر سماج کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے اور اس بات کو ادب جدید کے جتنے بھی مفکرین گذرے سبھوں نے کم وبیش قبول بھی کیا ہے۔

ترقی پسند تحریک معاشرے کی کوکھ سے جنم لیتی ہے جہاں مادّی زندگی کو رہنمائی کی ضرورت ہے۔ خارجی اسباب وعلل کو ذہن کے پردے پر منضبط کرنے کے لئے حقیقت پر التباس کرنا ضروری ہے اور اس حقیقت کی عکاسی کے لئے لازم ہے کہ فن کار سیاسی قدروں کی بنیادی سچائی کو ایمانداری کے ساتھ پیش کرے۔ مارکسزم نہ صرف حقیقت پسندی پر زور دیتا ہے بلکہ انقلابی رومانیت کو بھی ترجیح دیتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے ادب کو زندگی کا ایک شعبہ قرار دیتے ہوئے فرمایا ہے کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا، جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد پہلو ہیں۔ ایک خارجی یا عملی یا افادی دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادیب کا کام ہے کہ وہ ان دو مظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کرے۔''(۱)

چنانچہ اردو افسانے کی ابتداً ہندوستان کے جس ماحول میں ہوئی، وہاں بسنے والے اپنے ہی افراد کے درمیان چھوت چھات کا بازار گرم تھا۔ رسم ستی کا اہتمام مذہبی عقیدے کے طور پر ہوتا تھا۔ ایک طرف چھوٹی اور بڑی ذاتیوں کی تفریق شباب پر تھی تو دوسری جانب ساہوکاروں کے مظالم اپنے حدوں کو پار کرنے میں اپنی پوری طاقت آزمارہا تھا۔ سماجی، تہذیبی اور تمدنی ہر سطح پر آزادی سلب کرلی گئی تھی۔ ایسے حالات میں جہاں قوم کی زندگی اور موت کا سوال ہو، داخلی اور خارجی حالات کے مابین جہاں کرب واضمحلال کی کیفیت ہو وہاں افسانوی ادیب کا یہ فرض بنتا ہے کہ سماجی مسائل کی خونچکاں داستاں ہی کو رقم کرے تاکہ انصاف کی صدا ہر چہار سمت سے گونج اٹھے۔ کیونکہ ادب سماجی تصویروں کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادیب چونکہ اسی ماحول میں پرورش پاتا ہے اس لئے سماجی زندگی اور حالات وواقعات سے چشم پوشی کرنا گویا اس عہد کے ادب کو معاشرتی حیثیت دینے سے گریز کرنا ہے۔ اس لئے فنکار کو چاہئے کہ معاشرتی مسائل کو انصاف پسند اور غیر جانب دار ہوکر پیش کرے کیونکہ ادب کا نمود زندگی کے مشکلات اور تجربات کو پیش کرنے میں

۱- ادب اور زندگی، از مجنوں گورکھپوری، مطبع اسرار کریمی پریس، الہ آباد، سن اشاعت ۱۹۶۴ء، ص: ۶۴

ہے۔سماج اور اس کے شعور سے بے نیازی اور ادبی روایات سے انحراف کرنا گویا ادب اور سماج کے قابل قدر روایات سے منھ موڑ نا ہے۔اختر اور ینوی اس کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ:

''ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کے جوش میں ہرگز یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ دنیائے خواب وخیال بھی ابر کی طرح دنیائے آب وگل کے اوپر سایہ فگن ہے۔''(۱)

اردو میں ترقی پسند تحریک کی جب داغ بیل ڈالی گئی تو اس سے اردو میں نئی آگہی کا آغاز ہوا۔ترقی پسند ادب کے سہارے زندگی کا نیا عرفان عطا ہوا۔ذہنی نشو ونما کی تازہ بستیاں آباد ہوئیں۔یہ وہ تحریک تھی جس کے پرچم تلے شعراؑ وادباؑ کو معاشرتی قانون کی تفہیم وتعبیر کو سمجھنے میں مدد ملی۔ترقی پسند تحریک سے قبل اردو افسانے میں دو رجحانات شانہ بشانہ چل رہے تھے۔ایک پریم چند کی مثالیت پسندی یعنی اصلاحی رجحان اور دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی رومان پرستی۔یہ سچ ہے کہ تحسین کی چسک اور قدردانی وعزت افزائی کا دماغ پریم چند کے خیمے میں نہ تھا اور نہ روایت پر ضرب کاری ممکن نہ تھی۔اس لئے ان کے اصلاحی نعروں سے کہیں تو فسانۂ عجائب کا طلسم ٹوٹتا ہے تو کہیں شعراؑ کے ماتھے سے حسن وعشق کا تلچھٹ زائل ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ سماج کی ذہنی پستی پر دال تھی۔رومانی افسانہ نگاروں کی آرزومندی، پریم چند کی دردمندی اور ''انگارے'' کے مصنفین کی بے باکی کے امتزاج حقائق کے اظہار کا ایسا وسیلہ تلاش کر لیتی ہے جو ۱۹۳۵ء کے بعد کے افسانے کی تشکیل وترتیب میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے جس کی معیت میں اردو افسانہ نگاروں کی ایک ٹولی اُبھر کر سامنے آتی ہے جو مختلف افسانوی انداز میں زندگی کے لائحہ عمل کو پیش کرتی ہے اور اس طرح حقیقت نگاری انقلابی رومانیت اور بے باک حقیقت نگاری کا تصور اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

پریم چند ادب پر دنیا کی ثباتی کا درس دیتے ہیں کیوں کہ بے بضاعتی اور بے ثباتی ہونا ادب کی علامت نہیں۔ادب زندہ دلی کا نام ہے جس کے سہارے تغیراتِ زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کا موقعہ ہاتھ آتا ہے۔احساس اور جذبات کی شدت کا اظہار تو گل و بلبل کی شاعری اور نثری داستانوں میں بھی ہے لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جس طرح کے احساس وجذبات کو پیش کیا گیا اس میں زندگی کی حرکت، سوسائٹی کے حسن وقبح، ان کے درپیش مسائل کا ہی حیات آفریں نسخہ ہے۔ادیب اپنے مشاہدے، بیدار مغزی اور ذکاوتِ حس کے ذریعے جذبۂ حسن کو ذوقِ حسن سے مہمیز کردیتے ہیں۔جس سے دلوں میں ہلچل، اخلاقیات میں بلند آہنگی اور فکر میں استقلال پیدا ہوتی ہے۔بیان میں حقیقت اور سچائی ہو تو دلوں پر اثر ضرور کرتی ہے۔منشی پریم چند نے ادب کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے فرمایا کہ:

''ادب اُسی تحریر کو کہیں گے جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت، کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کئے گئے ہوں۔''(۲)

ان مباحث کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تحریک مستقبل کے روشن امکانات کی جانب اشارہ کرتی ہے۔اقتصادی نظام نے معاشی اور سماجی سطح پر جس طرح انسان کی آزادی سلب کرلی تھی اس سے چھٹکارا دلانے کی کوشش کرتی ہے۔یہ تحریک سیاسی اور

۱۔تحقیق وتنقید، از اختر اور ینوی، مطبوعہ کتابستان، کملا نہرو روڈ، الہ آباد، سن اشاعت ۱۹۶۰ء، ص ۱۱۲

۲۔ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، از عاشورہ کاظمی وقمر رئیس، مضمون ادب کی غرض وغایت، منشی پریم چند، فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، اشاعت دوم ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۴-۱۶۳

سماجی نظام کے بکھرے شیرازے کو سمیٹنا چاہتی ہے اور اسے بہتر بنانے کی سعی کرتی ہے۔ خودداری اور قوتِ ارادی کی شمع روشن کرتی ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک ہمارا ادب جن ہنگامہ خیزیوں سے گذرا، وہ ہماری نظروں سے اوجھل نہیں ہیں۔ اس تحریک نے ادب کے اندر تکنیک، اسالیب اور موضوعات کے نت نئے دریا بہائے۔ اس تحریک نے انسانی زندگی کو ایک وسیع نقطہ نظر سے ہمکنار کیا۔ قومیت کے ساتھ ساتھ بین الاقوامیت کے مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ تعصبات کی جڑیں کاٹنے کی سعی کیں۔ آدرش وادی رجحان اور رومانیت سے چھٹکارا دلانے کی خاطر اس نے مادی مسائل، قدرتی وسائل اور پیداواری طریقے پر غور وفکر کی راہ ہموار کرنی شروع کردی۔ زمانے کی ان بدلتی قدروں کو پیش کرنے میں افسانہ نگاروں کی پہلی کھیپ کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری، رشید جہاں، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، منٹو، بیدی، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی وغیرہ کے نام سامنے آئے۔ اس دور کے بیشتر افسانے اپنے جلو میں حقیقی افسانوں کو حقیقی کرداروں کے سہارے ان کے حقیقی مسائل کے ساتھ پیش کرنے سے عبارت ہے۔

اس دور میں مختصر افسانے کو جذبۂ آزادی اور اشتراکیت کے نعرے سے اتنا لگاؤ ہوگیا کہ افسانوی دور کی تین نسلیں اسی موضوع سخن کے لہجے میں سامنے آتے رہے۔ یہ وہ دور تھا، جہاں تجربوں کی رنگارنگی اپنے شباب کو پہنچ رہی تھی۔ صنعتی ترقی کا آغاز دوسری جنگ عظیم سے ہوتا ہے لیکن صنعتی رجحان اپنی کوکھ سے اشتراکی اور سامراجی نظریے کو بھی جنم دیتا ہے۔ پریم چند نے اردو افسانے میں ہندوستانی سماج کی بے مثال عکاسی کی ہے اور کہانی کو ہندوستانی زندگی کی ترویج میں اہم سنگ میل قرار دیا ہے۔ ادبی تاریخ میں روایات ومیلانات کی بنیادیں سماجی، اقتصادی اور تاریخی عوامل پر کھڑی ہوتی ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان عوامل میں تبدیلی ادبی تاریخ میں روایات ومیلانات کا پیش خیمہ ثابت ہوتی رہی ہیں۔ اس لئے روایات ومیلانات ہمیشہ تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتی رہی ہے کیوں کہ ان کی جڑیں سماجی، اقتصادی اور تاریخی عوامل سے جا ملے ہوتے ہیں۔ ایک مغربی تنقید نگار نے لکھا ہے کہ:

> ''حقیقت یہ ہے کہ افسانہ ایک ایسا فن پارہ ہے جو سدا یاد رکھا جاسکتا ہے قارئین ناول کو
> تو بھول جاتے ہیں لیکن افسانے ان کے حافظے میں رہ جاتے ہیں اس لئے نہیں کہ ان
> میں یاد رکھنے کے لئے مواد کم ہوتا ہے بلکہ یہ عصری زندگی کے حساس، اختصار پسند،
> اعصابی قوت سے بھرپور فیصلہ کن اور کنایہ پسند مزاج کے ساتھ عین مطابقت رکھتا ہے۔
> افسانہ تھوڑے میں زیادہ کا نام ہے۔ یہ کسی ناول کا گم شدہ باب ہرگز نہیں ہوتا بلکہ اس
> کی اپنی ایک حیثیت۔ اس میں ادیب کی مسلسل فعال رہنے والی غیر منتشر توانائی اور
> ہمت شامل ہوتی ہے۔'' (۱)

اس طرح ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ افسانہ فکری وفنی سطح پر ہماری سماجی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو احاطۂ تحریر میں لاتا ہے۔ اس کی محبوبیت کی خاص وجہ زندگی کی متضاد پہلوؤں کی بشارت سے ہی عبارت ہے۔ پریم چند کو اردو کے مختصر افسانے کا موجد کہنا زیادہ مناسب نہ ہوگا کیونکہ پریم چند کی کہانیوں کا مجموعہ ''سوزِ وطن'' سے ماقبل مختصر افسانے کے وہ نمونے بھی منظر عام پر آتے رہے جو مختلف رسائل واخبار کی زینت بنتے رہے ہیں۔ ابتدا میں ان افسانوں کا ماخذ ومنبع انگریزی افسانے تھے۔ ان ہی دنوں ایک کہانی بہ موسوم ''ایک پرانی دیوار'' اپریل ۱۹۰۴ء کو ''مخزن'' میں شائع ہوئی۔ اس دور کے تقریباً تمام افسانے سماجی زندگی میں پھیلی انتشار، کشمکش، تباہی ومجہولیت کو منظر عام پر لاتی رہی۔ پہلی بار اردو افسانے میں مزاحیہ عنصر کو ''حضرتِ دل کی سوانح عمری'' (فروری

۱۔ راجندر سنگھ بیدی۔شخصیت اورفن، از ڈاکٹر سید نثار مصطفےٰ، کلکتہ فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۰ء، ص:۱۷۹

۱۹۰۷ء، 'مخزن'، لاہور) میں پیش کر کے اردو افسانے کی مروجہ مزاج میں تبدیلی لانے کی کوشش کی اس کے بعد کے افسانوں میں آزادی کے سورماؤں کے کارنامے اُجاگر کئے گئے ہیں لیکن پریم چند نے پہلی بار اپنے افسانے ''بے غرض محسن'' (اشاعت رسالہ 'ادیب' ستمبر ۱۹۱۰ء) میں گاؤں کے معمولی متوسط طبقے کے کسان کو اپنی کہانی کا ہیرو بنا کر پیش کیا۔ اس افسانے کے مطالعے سے افسانے کے فن اور تکنیک کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے افسانے سے پہلی بار گاؤں کے سیدھے سادے لوگوں سے سچی ہمدردی کا احساس ہوا اور اس احساس کی جوت وہ ہمیشہ جگاتے رہے لیکن یہ ہمدردی اپنے اگلے پڑاؤ کی طرف جب پیش قدمی کرتی ہے تو اس کے بینر تلے خارجی زندگی کے تمام ہنگامہ خیز مسئلے نت نئے عنوان سے افسانوی پیکر میں ڈھلنے لگتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانے میں عصری زندگی کی حقیقت آمیزی کو سمیٹتے ہوئے اخلاقی قدروں کا بھی احساس دلایا ہے۔

حقیقت آمیزی کی اس رجحان کے ہمراہ سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت بھی مخصوص انداز سے حسن کی تخلیق کر رہی تھی جو ترکی ادب سے گہری واقفیت کا پتہ دیتی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا یہ رجحان جن دوسرے ادیبوں کے قلم کو متاثر کیا ان میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری شامل ہیں جن کا ذہنی رشتہ آسکر وائلڈ، ٹامس ہارڈی، اسٹیونسن اور بائرن جیسے ادیبوں سے جڑا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب حسن وعشق کہیں ''خارستاں وگلستاں'' (سجاد حیدر یلدرم) کے سہارے تخیلات کی حسین وادیوں میں سر پٹکتا ہے تو کہیں ''خواب و خیال'' (مجنوں گورکھپوری) سماجی حقیقتوں کی طوفانی زندگی سے منہ موڑے حسن کی رنگینی میں مبہوت ہوتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا اظہار اور اس اظہار میں سماجی کردار کی جھلک ناپید ہونے کی وجہ سے مختصر افسانے کو وہ ادبی صنف کا درجہ حاصل نہ ہو سکا جو ہونا چاہئے تھا۔

۱۹۳۰ء کے اردو افسانے کی تحویل میں روسی ادیبوں میں بالخصوص چیخوف، ٹالسٹائی اور ترگنیف جیسے حقیقت نگاروں کے اثرات تو پائے جاتے ہیں، پھر بھی ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت سے اردو کے افسانوی رنگ منچ پر جو دھما کہ ہوا، اسے نئی نسل کی ذہنی برہمی، تلخی اور بے چینی کی شدت کا اعلان نامہ کہا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ نئی نسل نئے طرز فکر کے احساس کے ساتھ مصالحت پسندی، قدامت پسندی اور تخیّل کی بے لگامی سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے۔ تاہم ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد بھی ہمارے نوجوان ادیبوں کا ابتدائی رجحان روسی ادیبوں کی کہانیوں کی جانب رہا اور اس طرح انھیں طبقاتی ظلم و جبر کے خلاف صف آرائی کا موقع ملا۔

ترقی پسند تحریک اس کام کے لئے زیادہ موثر کردار ادا کرتی ہے۔ پریم چند نے افسانے کو جس فنی بلندی پر پہنچایا تھا، وہاں سے افسانہ اپنے دوسرے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ اس سفر میں باصلاحیت ادیبوں کا منفرد اسلوب بھی غور وفکر، نئے نقطہ نظر کے ہتھیار سے لیس ہو کر سیاسی غلامی، طبقاتی استحصال اور افلاس کی بے رحم زنجیریں توڑنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے پرچم تلے مارکسی نقطۂ نظر کی تبلیغ اشتراکیت کے نام پر ہوئی۔ لیکن اس ماحول میں بھی افسانہ انسانی تجربوں اور مشاہدوں پر مبنی غور وفکر کی دعوت دیتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادیب اپنے طور پر جن تجربوں اور مشاہدوں کی گذرگاہوں سے گذرے، وہاں وہاں اپنے غور و فکر کی چھاپ چھوڑتے گئے۔ کرشن چندر سماجی زندگی کی حقیقت نگاری سے پیمانِ وفا باندھتے ہوئے بھی رومانیت کی نقش گری کرتے ہیں لیکن یہ رومانیت خالص رومان پرور فضا میں پروان نہیں چڑھتے بلکہ اس فضا میں انقلاب کے نغمے بھی سنے جا سکتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر کے افسانوی مجموعے ''زندگی کے موڑ پر'' میں شامل افسانے ''نغمے کی موت'' اور ''ان داتا'' وغیرہ میں انقلابی رومانیت کا برملا

اظہار ملتا ہے۔ کرشن چندر کے برعکس بیدی کا نقطۂ نظر چیخوف سے مماثلت رکھتا ہے۔ وہ انسانی رشتوں پر گہری نظر رکھتا ہے۔ فرد اور سماج پر غور وفکر کرتا ہے۔ گویا اس دور کے ابتدائی افسانے میں ایک طرف رومانی احساس کے ساتھ رومانی انقلاب پسندی کا بھی رجحان ہوا تو دوسری جانب ہمارے ادیب فرد اور سماج کے مابین رشتے بھی استوار کرتے رہے اور جنسی مسائل کا تجزیاتی مطالعہ کردار کی روشنی میں بھی پیش کرتے رہے جن کی بنیاد صرف اور صرف سماجی حقیقت پسندی پر مبنی تھا۔ لیکن ان دلیرانہ اظہار کا سرچشمہ ''انگارے'' ہی کو کہنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ اس کی گستاخانہ شعور میں غیظ وغضب کا وہ لاوا تھا جس کی تاب نہ لا کر اس کے تمام نسخے کو بحکم سرکار ۲۵؍ مارچ ۱۹۳۲ء کو سرکاری میں جو یوپی کے گورنر کونسل کی میٹنگ میں طے پایا تھا، ضبط کر لیا گیا۔ ''انگارے'' کی یہ بے رحم حقیقت پسندی ہمارے ادب میں ۱۹۳۲ء کے قبل کی آواز تیز سے طرار تھی۔ اس کے دیپک تان میں شعلے کی لپک تھی کیوں کہ ہمارے نوجوان ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۲ء تک کے مذہبی جنون میں لپٹی فرقہ واریت کا خونچکاں منظر دیکھ چکے تھے۔ جدوجہد آزادی میں ہمارے رہنماؤں کی مصالحت پسندی انھیں اُکسا رہی تھی کہ وہ ان سب کی نفی کریں۔ ان نوجوان نسل کی حمایت پریم چند نے اپنے ایک مضمون جو ''زندگی میں نفرت کا مقام'' کے عنوان سے جون ۱۹۲۲ء میں لکھ کر مذہب کے نام پر مذہبی رہنماؤں کے خلاف جس انداز سے آواز بلند کی ہے، وہ ان کی کرب انگیزی کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ہمارے کامل ادیب بھی سماجی نظام کی اس بوسیدہ تہذیب سے تنگ آ چکے تھے جس کے پردے میں ریاکاری، کھوکھلی مذہب پرستی کو مقدس بنا کر عوام کو لوٹا کھسوٹا جا رہا تھا۔ چنانچہ ''انگارے'' کی اشاعت وقت کی آواز تھی جس کو ہمارے بزرگ اعتدال پسند ادیبوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اب اردو افسانہ نگاروں کے سامنے ہندوستان کے سلگتے مسائل تھے جن کا سدباب کرنا ان کا فریضہ تھا۔ بعض مسائل نہ صرف ذاتی تھے بلکہ یہ قومی مسئلہ بھی بن چکا تھا جن کا تعلق صرف عورت ذات سے تھا۔ عورت ہر روپ میں مجبور تھی۔ عورت کی کم سن جوانی کبھی کسی بڑھاپے کی چوکھٹ پر دم توڑتی تو کبھی اس کے معصوم جذبات کو سماج کے چوکھٹے پر قربان کر دیا جاتا۔ اردو افسانہ نگاروں نے بڑی جرأت کے ساتھ ان موضوعات پر قلم اُٹھایا۔ سدرشن کے افسانہ ''اندھیر'' میں ایک ۱۶؍ سال کی ابھاگن بیوہ اپنے باپ کی حرکت سے تنگ آ کر تانگے والے کے ساتھ رات کے اندھیرے میں نکل جاتی ہے کیونکہ چالیس سال کے باپ نے اس کی حقیقی ماں کے انتقال کے فوراً بعد دوسری شادی کر لی تھی۔ پریم چند کے افسانہ ''مجبوری'' میں بابو ہردے ناتھ کی لڑکی ''کیلاشی'' محض ۱۳؍ سال کی عمر میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی اس بیوگی کا سبب اپنے پچھلے جنم کے گناہ کو ٹھہراتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کیلاشی اپنی زندگی کے باقی حصے مذہب کی آغوش میں رہ کر گذار دینا چاہتی ہے پھر اس کے خیالات میں تبدیلی آتی ہے تو اس کا دل بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ سماجی زندگی کی یہ مجبوریاں جب دراز ہوتی ہیں تو بیدی کے لہجے میں ایک ماں کی دُکھتی رگ بھی بلبلا اٹھتی ہے:

> ''بیٹا یہ چھوکری کی لوٹ آج سے نہیں جب سے دنیا بنی ہے چلی آرہی ہے۔ سب اپنی اپنی بیٹیوں کو یوں دیتے ہیں اپنی دولت اور دھن بھی............. ہائے اس پر بھی بس ہو............ بیٹیوں والے منتیں کرتے ہیں پاؤں پڑتے ہیں کیا جانے اس کے سسرال (والے) روٹھ جائیں۔''

''............ پرسادی کو جیجا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ پرسادی نے کہا: یہ مردہ سا کالا کلوٹا

11707

آدمی رتنی بہن کو لوٹ لے جائے گا۔ رتنی تو اس کی شکل دیکھ کر غش کھا جائے گی۔ لوٹ
کر لے جانے والے ڈاکو ہی تو ہوتے ہیں بڑی بڑی اور ڈراؤنی شکل کے۔"

(افسانہ "چھوکری کی لوٹ")

الغرض ہم ان تمام مباحث کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی عمر خواہ کتنی ہی قلیل کیوں نہ ہوں اس کے پلاٹ پر ہماری زندگی کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ کم فرصتی کے لمحات میں افسانہ جہاں تفنن طبع کا سامان فراہم کرتا ہے وہیں زندگی کی سچائیوں اور حقیقتوں کی نقاب کشائی کی ذمہ داری بھی اس کے سر ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی ہمارے افسانوں میں نیرنگی پائی جاتی ہے۔ سماج کے مختلف کردار یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاری کی ابتداً و ارتقاء میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی کے بعد جدید افسانہ نگاروں کا بھی کا نام لیا جا سکتا ہے، جنھوں نے اردو افسانے کے دامن کو موضوعاتی سطح پر وسیع کر دیا۔ اور کئی قابل قدر افسانے اردو ادب کو دیئے۔

***

باب دوئم

(الف) راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی

(ب) راجندر سنگھ بیدی کی خدمات

(i) بحیثیت ناول نگار

(ii) بحیثیت افسانہ نگار

Chapter-II

باب دوئم

(الف) راجندر سنگھ بیدی کے حالاتِ زندگی

(i) RAJENDRA SINGH BEDI LIFE

راجندر سنگھ بیدی کی پیدائش یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو صبح ۳ ربج کر ۴۷ منٹ پر لاہور میں ہوئی۔ والدہ سیوادیوی ہندو برہمن خاندان سے تعلق رکھتی تھیں جبکہ والد ہیرا سنگھ بیدی کھتری ذات سے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کے دادا کا نام گنپت سنگھ تھا۔ وہ خود کو براہ راست گرونانک دیوجی سے سلسلہ جوڑا کرتے تھے۔ ان رشتوں سے عقیدے کی بنیاد پر بیدؔی کا سلسلۂ نسب بھی گرونانک جی کی اولادوں میں ہو جاتا ہے۔ گرونانک جی سے سلسلۂ نسب اختیار کرنے والے گرو گرنتھ صاحب کا پاٹ کیا کرتے ہیں۔

بیدؔی کے والد گرونانک جی کو اپنا پیرو کار سمجھتے تھے اور گرنتھ صاحب کو اپنا مذہبی کتاب تسلیم کرتے جبکہ والدہ ہندو برہمن خاندان سے تعلق رکھنے کی بنیاد پر گیتا کو اپنا مذہبی کتاب تصور کرتی تھیں۔ اس طرح بیدؔی جس گھرانے میں آنکھیں کھولتے ہیں، وہ مذہبی بنیاد پر استوار ہوتا تھا۔ والدین اپنے اپنے مذاہب پر قائم تھے۔ ان دونوں کو مذہب کی بنیاد پر کبھی لڑتے جھگڑتے نہیں دیکھا گیا۔ بیدؔی رقم طراز ہیں:

> ''..... ...میرے ماں باپ ایک دوسرے کے جذبات اور خیالات کا بہت احترام کیا کرتے تھے۔ اس لئے گھر میں ایک طرف گرنتھ صاحب پڑھا جاتا تھا تو دوسری طرف گیتا کا پاٹھ ہوتا تھا۔ پہلی کہانیاں جو بچپن میں سنیں، جن اور پری کی داستانیں نہ تھیں۔ بلکہ مہاتم تھے جو گیتا کے ہرادھیائے کے بعد ہوتے ہیں اور جو بڑی شردھا کے ساتھ ہم ماں کے پاس بیٹھ کر سنا کرتے تھے۔''(۱)

ہم دیکھتے ہیں کہ بیدؔی کے ماں باپ ہندو دھرم اور آریہ سماجی ہوتے ہوئے بھی دونوں ایک دوسرے کے مذہب کا بڑا احترام کرتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو دل و جان سے چاہتے تھے۔ ایک دوسرے کے عاشقانہ جذبے کا بھی اسی طرح احترام کرتے جس طرح مذہب کے احترام کا خیال ہوتا۔ آخر دونوں کی یہ عاشقی رنگ لاتی ہے اور دونوں رشتۂ ازدواج سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ ان دونوں کی شادی ذات پات کی سخت بندشوں کے زمانے میں ایک ایسی تاریخ رقم کرتی ہے جس کی کوششیں سماجی اصلاح کار کرتے آئے ہیں۔ چونکہ ان دنوں سماج میں ذات پات کی سخت پابندیاں عائد تھیں۔ لوگ سماجی اصولوں میں قید تھے۔ ایسے وقت میں ان دونوں نے رسوم و قیود کی زنجیروں کو اپنے جذبۂ محبت سے پاش پاش کر کے رکھ دیا۔ ان کی محبت ان پابندیوں پر غالب آ گئیں اور پھر لاہور کا آریہ سماجی مندر ان دونوں کی اخوت کو حقیقی افسانے کا روپ دے کر خود تاریخی گواہ بن گیا۔

رشتۂ ازدواج سے منسلک ہونے کے بعد ان کے یہاں یکے بعد دیگرے تین اولادیں جنم لیں۔ بیدؔی سے قبل ان کے والدین کے یہاں ایک لڑکا بنام دھرم سنگھ اور ایک لڑکی بنام رام پیاری پیدا ہوئیں جو فوت ہو گئے۔ بیدؔی اپنے والدین کی تیسری اولاد ہیں۔ جب بیدؔی کے دونوں بھائی بہن فوت ہو گئے تو اس وقت بیدؔی کی عمر محض ڈھائی سال کی تھی۔ شمس الحق عثمانی کے انٹرویو کا

۱- ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، سن اشاعت ۱۹۷۴ء، ص: ۲۳۵

جواب دیتے ہوئے بیدی فرماتے ہیں:

''میں دوڈھائی سال کا تھا تو دھرم سنگھ کا انتقال ہوا تھا۔ مجھے وہ منظر یاد ہے کہ چٹائی پر سفید کپڑے میں لپٹی ہوئی لاش رکھی ہے۔ اردگرد بہت سے لوگ جمع ہیں، گھر والے رو رہے ہیں۔ بعد میں مجھے بڑی حیرانی ہوتی تھی کہ بھیا اور بہن کہاں چلے گئے؟ اوراب میں کس کے ساتھ کھیلوں!؟''(۱)

راجندر سنگھ بیدی کی پیدائش کے بعد ان کے والدین کے یہاں تین اولادیں اور جنم لیں جنہیں گربچن سنگھ، راج دلاری اور ہربنس سنگھ کے نام سے جانا جاتا ہے۔لیکن بیدی اپنے والدین کے ایک ایسے چشم و چراغ تھے کہ جنھوں نے اپنی پیدائش کے تعلق سے'' آئینہ کے سامنے'' یہ اقرار کیا ہے کہ:

''ٹیگور کہتے ہیں:

دنیا میں ہر روز جو اتنے انسان پیدا ہوجاتے ہیں۔اس بات کا ثبوت ہے کہ خدا ابھی انسان بنانے سے نہیں تھکا۔خدا کی کتنی ستم ظریفی ہے۔ چونکہ وہ تھک نہیں سکتا۔اس لئے انسان بناتا جارہا ہے:

بیکار مباش کچھ کیا کر
تیفہ ادھیڑ کر سیا کر

چنانچہ خدا کے پاجامے کا آخری ٹانکا یعنی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کی سویر کو لاہور میں ۳رنج کر ۴۷رمنٹ پرصرف مہاکوی ٹیگور کوثبوت مہیا کرنے کے لئے پیدا ہوگیا۔''(۲)

بیدی کے پیدا ہونے کو خدا کی ستم ظریفی کہیے یا پھر منشاء خداوندی،لیکن یہ بات بالکل عیاں ہے کہ وہ جس گھرانے میں پیدا ہوئے،وہاں بیک وقت گرنتھ صاحب اور گیتا کے پاٹھ ادا کئے جاتے ہیں۔ایسے ماحول میں بیدی خود کو اس طرح ڈھال لیتے ہیں کہ ان کا مزاج جن اور پری کی داستانیں سننے سے زیادہ مہاتم کی جانب مائل ہوتا ہے جو گیتا کے ہر ادھیائے کے بعد پڑھے جاتے ہیں۔ان کی والدہ ایک گھریلو مذہبی خاتون تھیں اور گیتا کا پاٹھ بڑی خوش اسلوبی سے ادا کرتیں جس کا اثر کمسن بیدی کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔اس طرح بیدی اوائل عمری میں ہی رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں سے روشناس ہوجاتے ہیں۔ان کہانیوں سے روشناسی کی دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کی والدہ تپ دق کی مریضہ تھیں۔ان کے والد اپنی شریک حیات کی دلجوئی اور طبیعت براری کی خاطر ایک پیسے یومیہ کے کرایہ پر کہانیوں کی کوئی نہ کوئی کتاب لے آتے۔ان کی ماں ان کہانیوں کو پڑھ کر یا سن کر اپنا غم غلط کرتیں جس سے انہیں وقتی طور پر بیماریوں کے خیال سے چھٹکارامل جاتا۔بیدی اپنی اس بیمار ماں کے قدموں تلے دبکے ان کہانیوں کو بغور سنتے اور کہانیاں کمسن بیدی کے ذہن پر اثر انداز ہوتی چلی جاتیں۔اس طرح بیدی کو کہانیاں سننے کا اتفاق لڑکپن کے زمانے سے ہی ہوجاتا ہے۔بیدی رقم طراز ہیں کہ:

''یوں جاننے کو پانچ برس کی عمر میں رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں اور اُن کے کرداروں سے واقف ہو چکا تھا........

۱-بیدی نامہ،از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی،پہلی بار،دسمبر ۱۹۸۶ء،لبرٹی آرٹ پریس،نئی دہلی،ص۔۳۵

۲-'' آئینہ کے سامنے''،راجندر سنگھ بیدی،مشمولہ عصری آگہی،مرتب:قمر رئیس،سن اشاعت ۱۹۸۲ء،ص۔۱۸۰

ماں کی بیماری کی وجہ سے میرے پتا بازار سے ایک پیسے روز کے کرایے پر کوئی نہ کوئی
کتاب لے آیا کرتے تھے اور میری ماں کے پاس بیٹھ کر اُسے سنایا کرتے۔ میں پائنتی
میں دبکا سنا کرتا۔ گویا اسکول کی عمر کے ساتھ ٹاڈ کے راجستھان اور شرلاک ہومز کے
کارناموں سے واقف ہو چکا تھا.......
اس کے بعد میرے چچا نے ایک اسٹیم پریس خرید لیا جو جہیز میں پانچ چھ ہزار کتابیں
لایا۔ پرائمری سے مڈل تک پہنچتے پہنچتے میں نے وہ سب چٹ کرلیں۔ میں وہ سلور فش
تھا جو ہر پرانی کتاب کے بیچ میں سے نکلتا ہے۔ یا بک مارک جسے ہر معقول پبلشر نئی
کتاب میں ڈال دیتا ہے۔ علمی طور پر میں قریب قریب ہر چیز سے واقف ہو چکا تھا
لیکن عملی طور پر نہیں۔ علم اور عمل میں فاصلہ ہونے سے جو بھی تباہی ہو سکتی ہے، وہ ہوتی۔
میں ہر تجربے کے سولی پر مصلوب ہوا اور شاید میرے لئے ضروری بھی تھا.....(۱)

بچپن سے ہی بیدی کی پرورش ایک ایسے خاص ماحول میں ہوتی رہی ہے، جہاں گیتا اور گرنتھ صاحب کی کہانیاں ان کے جذبۂ شوق کو مہمیز کر دینے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ ان کہانیوں میں، ان مہاتموں میں جو گیتا کے ہر ادھیائے کے بعد پڑھے جاتے، بہت سی باتیں اور اس کے کچھ الفاظ ایسے بھی ہوتے جو بیدی کے شعور کی گرفت میں آنے سے رہ جاتے۔ وہ چونکہ ایک حسّاس طبیعت رکھتے تھے، اس لئے وہ ان الفاظوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ جو باتیں ان کی سمجھ سے بالاتر ہوتیں اسے سمجھنے کے لئے اپنی پیاری ماں سے ضد کرنے لگتے۔ جیسے برہمن، پشاچ کے الفاظ تو ان کی سمجھ میں آجاتیں لیکن دوسرے الفاظ جو وہ سمجھنے سے قاصر ہوتے، پوچھتے جیسے:

''ماں یہ گنکا کیا ہوتی ہے؟''
''ہوتی ہے، آرام سے بیٹھو۔''
''اوہوں، بتاؤ نا— گنکا..؟''
''چپ۔''
——اور پھر وہ دیا جو ماں ہی کو آسکتی ہے جب وہ اپنے بچے کے چہرے کو ایکا ایکی
کمھلاتے ہوئے دیکھتی ہے——
''گنکا بُری عورت کو کہتے ہیں۔''
''تم تو اچھی ہونا، ماں؟''
''ماں ہمیشہ اچھی ہوتی ہے .... کسی کی بھی ہو!''
''تو پھر بری کون ہوتی ہے۔''
''تو تو سر کھا گیا ہے، راجے..... بری عورت وہ ہوتی ہے جو بہت سے مردوں کے
ساتھ رہے۔''

۱- ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، سن اشاعت ۱۹۷۴ء، ص: ۲۳۷ اور ۲۳۸

میں سمجھ گیا لیکن دوسرے دن مجھے بے شمار جوتے پڑے۔ ہوا یہ کہ میں نے پڑوس میں
سومتری کی ماں کو گنکا کہہ دیا کیونکہ اس کے گھر میں دیور جیٹھ اور دوسرے انٹ سنٹ
قسم کے بہت سے مرد رہتے تھے۔
چنانچہ میری باقی کی زندگی سب ایسی ہی ہے۔ اِدھر میں نے سوال کیا، اُدھر زندگی نے
کہا ——— ''چُپ۔''
اور جو کبھی جواب بھی دیا تو ایسا کہ اسے سمجھ ہی نہ سکوں اور سمجھ جاؤں تو جوتے پڑیں۔
میری جسمانی کمزوری، نسواں کا الجھے ہونا، میرے سوالوں کا جواب مناسب طور پر نہ
دیے جانا، یا جواب کی ماہیت کا نہ سمجھنا ایسی باتیں ہیں جو کسی بھی بچے میں احساس
ذات پیدا کر سکتی ہیں اور وہ ضرورت سے زیادہ محسوس کرنے لگتا ہے، حسّاس ہو جاتا
ہے پھر زندگی میں سیدھے سادے اندھیرے کے علاوہ مہاشونیہ بھی ہے ——— مقامِ
ہُو ——— اور بیسوں ڈر ہیں، خطرے ہیں، مایوسیاں ہیں جو دل میں ہر وقت لرزہ پیدا
کیے رہتی ہیں۔ جیسے بجلی کا موہوم اشارہ بھی ڈایا فرام میں جھرجھری پیدا کر دیتا ہے۔۔۔
باقی کی چیزیں واقعات اور تجربات ہیں جو ہر مصنف کی زندگی میں آتے ہیں۔ وہ اُن
سے سیکھتا، اُن کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر اُسے کاغذ پر اُتارنے کی کوشش۔(۱)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی کا عرفان حاصل کرنے کے لئے جس حسّاس طبیعت کی ضرورت ہے، وہ صرف زندگی کے تلخ تجربات اور کسی عصبی بیماری سے ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اسے حاصل کرنے کے لئے گھر کے اس ماحول کا بھی دخل ہوتا ہے، جہاں گیتا اور ادھیائے کے پاٹھ پڑھے جاتے ہیں۔ جہاں جن، پری کی کہانیاں سنائی جاتی ہیں۔ جن کی داستان میں بیسوں ڈر یں، خطرات اور مایوسیاں پیوست ہوتی ہیں۔ جو کسی بچے کی ذہن پر اثر انداز ہونے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ لٰہذا بیدؔی کا حسّاس ذہن اس اثرات کو قبول کرتا ہے۔ یہ اقتباس جہاں ان سب چیزوں کے بارے میں احاطہ کرتا ہے وہیں ایک بچے کی نفسیاتی حالت اور اس سے پیدا شدہ تحیر و تجسس کو بھی سامنے لاتا ہے۔ لٰہذا بیدؔی کے اندر ایک بچے کی تمام صفات موجود تھیں۔ وہ بے چوں چرا کسی بات کو تسلیم کرنے کا مزاج نہیں رکھتے تھے۔ جگدیش چندر ودھاون نے لکھا ہے کہ:

''یہ اقتباس اس بیدؔی کی نفسیاتی حالت کو نمایاں کرتا ہے، جو گو ابھی بچہ ہے مگر بے حد
متجسس ہے وہ کسی بات کو بے چوں و چرا اں قبول نہیں کرتا بلکہ کھوج، کرید سے اس کی
تہہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ مگر اسے فوری طور پر جواب نہیں ملتا۔ اور اگر بار بار پوچھنے پر ملتا
بھی ہے تو وہ اس کی ماہیت کو جاننے سے قاصر رہتا ہے اور جب اپنے ادھورے علم کو
تجربے کی کسوٹی پر کستا ہے تو پٹ جاتا ہے۔ بزرگ اس کی دُھنائی کر دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ
ہوتا ہے کہ وہ بچہ (بیدی) احساس ذات کا شکار ہو جاتا ہے۔ غیر معمولی طور پر حسّاس
ہو جاتا ہے۔ بیدؔی پر بھی یہی گذری۔''(۲)

۱- ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، سن اشاعت ۱۹۷۴ء، ص. ۲۳۵-۲۳۷

۲- راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص. ۱۸

یہی وہ احساسِ ذات ہے جو بیدیؔ کو افسانہ نگاری کے چوکھٹے پر لا کھڑا کر دیتا ہے جہاں سے وہ انسانی دردمندی، خلوص اور بُردباری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس مظاہرے سے ان کے اندر ایک صوفی جیسی بیدار حسیت جاگ اُٹھتی ہے۔ وہ شعور کی پختگی کے سہارے دردمندی و دل بستگی کو اس خوبی سے سامنے لاتے ہیں کہ ان کی باطنی فطرت کی جلوہ گری ہونے لگتی ہے۔ اس طرح وہ بیدار حسیت اور شعور کی پختگی سے زندگی کا عرفان حاصل کرتے ہیں۔ بیدیؔ بچپن سے لے کر زندگی کے آخری ایام تک زندگی کے سمندر میں ڈوبتے، ہچکولے کھاتے ہیں۔ بیدیؔ کے افسانہ نگار ہونے کی اصل وجہ ان کا حساس پن ہونا ہے۔ جس کے لئے لازمی شرط یہ ہے کہ وہ زندگی کے تجربات کو اپنے اندر سمولے اور عصبی بیماری میں بھی مبتلا ہو جائے۔ بیدیؔ ان دو خوفناک راہوں سے گذرنے کے بعد افسانے کی دہلیز پر قدم رکھتے ہیں۔ خود ان کا قول ہے کہ:

''میں ایک بیمار بچہ تھا۔ ایک بیمار ماں کا بیٹا۔ میں نے تپِ محرقہ میں وہ غیر متشکل ہچکولے دیکھے ہیں جن کا مرکز خود مریض ہوتا ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کے گوپھیے میں ڈال کر اسے بار بار دور، کسی موت کے اُفق سے پار پھینکا جا رہا ہے۔ میں نے سرہانے میں آنکھیں دبا کر، ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے ہوئے وہ ہزاروں رنگ دیکھے ہیں جو کسی عکس کی زد میں نہیں آتے اور لطیف جن کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہے، قوسِ قزح جن کی حد باندھنے سے عاری۔ وہ آنسو روئے ہیں جو نمکین تھے اور نہ میٹھے۔ جو کسی ذائقے کی قید میں نہیں آتے۔ اور جسے پیار کرنے والے ماں باپ، بھائی اور بہن یا محبوبہ نہیں پونچھ سکتی۔

سینکڑوں بار میں کس لق و دق ویرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں اور ایکا ایکی ڈر کی پوری شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ کروڑوں یوجنوں تک میرے پاس کوئی نہیں، میں بھی نہیں . . بیسویں بار میں نے انگلستان کا وہ بازار دیکھا ہے، یا بنارس کا وہ گھاٹ جہاں پچھلے جنموں میں میں پیدا ہوا تھا...... گنگا طغیانی کے بعد ہٹ گئی ہے اور کناروں کے قریب سرخی اور زردی سے ملی جلی کے بیچ، ہزاروں لاکھوں چھوٹی چھوٹی ندیاں چھوڑ گئی ہیں جہاں پیر پڑتا ہے تو ایک ندی اور بہہ نکلتی ہے..... اور وہاں آٹھ نو برس کا ایک سیاہ فام بچہ، ننگا، کمر میں سیاہ تاگا بندھے، سر پر چوٹی رکھے کھڑا ہے اور وہ ـــــــ میں ہوں...... اس سے پہلے کہ میں بڑا ہو کر اپنی نسوں کو بدکاری اور کاروباری حادثات میں تباہ کر لیتا، میرے اعصاب ختم ہو چکے تھے۔ ذرا سی بات پر ناراض، ذرا سی بات پر ریں ریں روں روں.. ماں جھلا کر مجھے دور پھینک دیتی تھی کیونکہ میں اس کی بیمار چھاتی تک چچوڑ ڈالتا تھا . . . ماں، تم ہو نہ ہو، مجھے میرا دودھ دے دو، میں آج تک پکار رہا ہوں.. . ماں! مجھے میرا دودھ دے دو۔ اور ماں کہیں نہیں ہے۔ ہاں تو، ایک بار پھینک دینے کے بعد اتھاہ مادریت کے عالم میں ماں مجھے پھر اٹھا لیتی تھی۔ وہ نہیں جانتی تھی

مجھے رکھے یا پھینک دے.........

میں کئی بار مرا اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیران، ہر سانحے کے بعد پریشان۔
میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی، پریشانی کی کوئی انتہا نہیں... (۱)

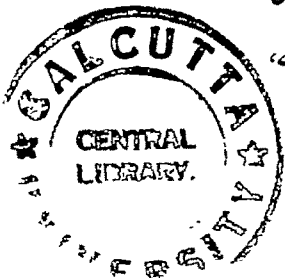
اس طرح سینکڑوں بار لق ودق ویرانے میں رہ جانے والے اس بیمار بچے کی ادبی زندگی سولہ (۱۶) برس کی عمر سے شروع ہوتی ہے۔ ابتدائی تخلیق کے اعتبار سے ''باغِ ارم''، ''دکھ سکھ'' اور ''مہارانی کا تحفہ'' بالترتیب ''کالج میگزین''، رسالہ ''سارنگ'' اور ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور کے ذریعہ منظرِ عام پر آتا ہے۔ ان ابتدائی تخلیقات کو اس لئے مشترکہ طور پر اولین تخلیق کا مرتبہ حاصل ہے کہ یہ تینوں کارنامے پہلی مرتبہ بالترتیب انگریزی، پنجابی اور اردو زبان میں منظرِ عام پر آئے۔ بیدی کی پہلی اردو کہانی ''مہارانی کا تحفہ'' ہے، جسے سال کے بہترین کہانی ہونے کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ جلیل بازید پوری کو انٹرویو دیتے وقت اپنی اس پہلی کہانی کے متعلق کہتے ہیں:

''پہلا افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' لکھا جسے ''ادبی دنیا'' میں نہ صرف صدر نشینی کا حق دیا گیا بلکہ سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔ میری نظرِ انتقاد کی داد دیجیے۔ میں نے اُسے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا کیوں کہ میری نظر میں وہ ادبِ لطیف ہو کر رہ گیا تھا اور جو اسٹائل [میں؟] اختیار کرنا چاہتا تھا اُس سے یکسر علاحدہ تھا۔'' (۲)

یونس اگاسکر، افتخار امام صدیقی اور شہاب الدین کی ملاقات میں کہتے ہیں:

''ایک اور افسانہ لکھا تھا ''مہارانی کا تحفہ'' جسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا ادبی دنیا میں۔ لیکن میرا رنگ چوں کہ Realistic تھا، میں ایسے افسانے لکھنا چاہتا تھا جو روز مرہ کی زندگی سے مستعار ہوں۔ میں پوسٹ آفس میں معمولی کلرک تھا اور اپنے مشاہدے کی چیزیں قلم بند کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اُس افسانے میں اتنی ٹیگوریت غالب تھی کہ زبان کے اعتبار سے بالکل ایسا لگتا تھا کہ ٹیگور نے لکھا ہے۔ اس لئے میں نے جب اپنا پہلا مجموعہ ''دانہ و دام'' شائع کیا تو سب کے اصرار کے باوجود اور اس بات کے باوجود کہ ''ادبی دنیا'' کے ضخیم نمبر میں سال کا بہترین افسانہ اُسے قرار دیا گیا تھا، میں نے اُس کو مجموعے میں جگہ نہیں دی، اس سے ایک اور چیز کا پتہ چلتا ہے کہ انتقادکی نظر کیا ہوتی ہے۔ ''ادبی دنیا'' کا ایڈیٹر جس افسانے کو سال کا بہترین افسانہ سمجھتا ہے، میں اُسے اس قابل بھی نہیں سمجھتا کہ اپنے مجموعے میں شامل کروں۔'' (۳)

احمد سلیم اور سکھ بیر کی ملاقات میں کہتے ہیں:

''اور آپ کی پہلی کہانی؟ سکھ بیر نے پوچھا۔
''پہلی کہانی میں نے لکھی تھی ——— ''مہارانی کا تحفہ'' اُسے بعد میں رد کر دیا۔ وہ بہت بے کار تھی۔ میری پہلی اصلی کہانی ''بھولا'' ہے۔''

۱- ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، سن اشاعت ۱۹۷۴ء، ص: ۲۲۳-۲۲۴
۲- راجندر سنگھ بیدی سے ایک یادگار ملاقات، ملاقاتی جلیل باز ید پوری، مشمولہ باقیات بیدی، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۴۶۳
۳- راجندر سنگھ بیدی سے ایک یادگار ملاقات، مشمولہ باقیات بیدی، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص: ۳۸۶

''مہارانی کا تحفہ'' کیوں رد کی؟ کیسے بے کار تھی وہ؟'' میں نے پوچھا۔
''دراصل اس پر ٹیگور کا بہت اثر تھا۔ اسٹائل کا بھی اور موضوع کا بھی اس لئے میں نے
اُسے اٹھا کر پھینک دیا۔ حالانکہ اُسے سال کی بہترین کہانی قرار دیا گیا تھا۔''
''کسی ادبی ادارے کی طرف سے؟''
''نہیں، وہ ادبی دنیا کے مولانا صلاح الدین احمد کی طرف سے — انھوں نے کہا —
یہ سال کی بہترین کہانی ہے۔ میں نے دل سے کہا۔ سال کی بہترین کہانی تو کیا۔ یہ
اس قابل بھی نہیں کہ میری کسی کتاب میں چھپ سکے۔''(۱)

عصمت چغتائی اور فیاض رفعت کے سوال کو اس انداز میں جواب دیتے ہیں کہ:

''فیاض رفعت : اچھا بیدی صاحب! میں سمجھتا ہوں، لاہور میں جب آپ پوسٹ آفس میں کام کرتے تھے اُس زمانے میں ہی آپ نے پہلا افسانہ لکھا ....تو وہ افسانہ لکھنے کی تحریک آپ کو کیسے ملی؟ اور وہ افسانہ کون سا تھا؟ اور کہاں شائع ہوا؟

بیدؔی : دیکھئے وہ افسانہ تھا ''مہارانی کا تحفہ'' جو ضائع ہو گیا۔ وہ میں نے ٹیگور کے رنگ میں لکھا تھا، اس پر ٹیگوریت بالکل چھائی ہوئی تھی اور اُسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا تھا۔ مولانا صلاح الدین نے سال کے بہترین افسانے کے لئے دس روپے کا انعام مقرر کیا تھا جس کے لئے سال بھر اُن کے دفتر کا چکر لگانا پڑا۔
(سب ہنستے ہیں)

بیدؔی : وہ افسانہ ۱۹۳۰ء میں ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوا تھا۔ گو کہ اس پر ٹیگوریت غالب تھی پھر بھی وہ ہر طریقے سے ایک عمدہ افسانہ تھا۔ لیکن میں نے سوچا کہ یہ آج کل کے افسانوں کے معیار کا نہیں ہے اس لئے اُسے ''دانہ ودام''، ''گرہن'' اور ''گرم کوٹ'' وغیرہ کے ساتھ شامل نہیں کیا اور اس طرح وہ میرا پہلا افسانہ ضائع ہو گیا۔''(۲)

اس طرح بیدؔی نے اپنے پہلے افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' کو دریا برد کر دیا۔ اس عمل میں بیدی کی تنقیدی بصیرت کے راز بھی کھل جاتے ہیں کیوں کہ ایک ایسے زمانے میں جب وہ کالج کے طالب علم تھے اپنی اس اولین تخلیق کو جسے سال کے بہترین کہانی کا خطاب حاصل ہوا ہوا سے قابل اعتبار نہ جانا کہ وہ شائع ہو۔ اس کو ضائع کر دینے کی اصل وجوہات یہ تھیں کہ اس کہانی پر رابندر ناتھ ٹیگور کی رومانیت چھائی رہی جب کہ بیدؔی کا فن، فکر اور تخیل زمینی حقیقتوں کی روشناسی کا طلب گار تھا۔ جو اس کہانی کا مزاج نہیں بن سکا۔ یہ زمانہ ۱۹۳۶ء کا تھا۔ حالانکہ اپنی ابتدائی تخلیق کے زمانے میں وہ بہت ہی پُر جوش واقع ہوئے تھے۔ وہ اپنی تخلیقی کارناموں کو منصۂ شہود پر لانے کے لئے جہاں بے چینی کا مظاہرہ کرتے ہیں وہیں ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان بھی بنانا چاہتے ہیں لیکن باریک بین نگاہ اپنے تخلیقی کارنامے کو فن کے معیار پر پرکھنے کے لئے اس سے بہتر افسانے کی تاک میں تھا۔ ویسے ان کے لکھنے کی ابتدا چوری سے ہوئی۔ افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں شامل مضمون بعنوان ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں بیدؔی یہ

۱- بیدی، بارش اور زندگی کی شام، ملاقاتی احمد سلیم اور سکھ بیر، مشمولہ باقیات بیدی، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص: ۴۴۴

۲- راجندر سنگھ بیدی کا انٹرویو، ملاقاتی عصمت چغتائی اور فیاض رفعت، مشمولہ باقیات بیدی، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص: ۴۴۹-۴۵۰

اعتراف کرتے ہیں کہ:

''میرے لکھنے لکھانے کی ابتدا چوری سے ہوئی، باپ روزاریو! آپ گھبرایئے نہیں ذرا صبر سے میری بات سنیے، میں کہیں بھی اس چوری کے سلسلے میں اپنے آپ کو حق بجانب نہیں ٹھہراؤں گا۔ آپ کے اٹھے ہوئے ابرو اور چہرے سے سوالیہ نشان مجھے پریشان کررہے ہیں، اس لئے بعد کی بات پہلے ہی کیوں نہ کہہ دوں تا کہ آپ کو اپنے وجود سے بھی تسلی رہے۔ میں نے چوری کی اور پھر خود ہی اپنے منہ پر دو تین چپتیں بھی ماریں کیونکہ اس کام کے لئے اور کوئی پاس نہیں تھا۔ جیسا کہ ہر کامیاب چوری میں وہ نہیں ہوتا۔ نہ معلوم کہاں چلا جاتا ہے؟ ..... (ص:۱۲-۳۱)

قصہ یوں ہوا فادر، کہ ہمارے کالج کے ایک پروفیسر اکولا میں کہیں سب جج ہو گئے۔ کامیابی کا دروازہ ان پر کسی پاگل کے قہقہے کی طرح سے کھل گیا۔ اب ان کی سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ کیا کریں؟ چنانچہ ہم لڑکوں کو جو بکھرے ہوئے تھے، اکٹھا کیا اور ایک لیکچر دینا شروع کردیا۔

.... پروفیسر صاحب نے کہا: ''اس دنیا میں معمولی Mediocre قسم کے لوگوں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ تم چاہے چور بنو، لیکن اس پائے کے چور کہ دنیا بھر میں کوئی دوسرا تمہاری ہمسری نہ کرسکے۔'' (ص:۱۳)

''نوجوان ہونے کی وجہ سے مجھ میں بلا کا جوش تھا، فادر! جو کسی صبر کے ساتھ مصالحت نہیں کرتا۔ میں تو راتوں رات کسب کمال کرنا اور اپنا گھوڑا وہاں اوپر کہکشاں پر دوڑانا چاہتا تھا لیکن میرے پاس باگ کے پیسے تھے اور نہ رکاب کے دام۔ غالباً اسی لئے میں نے اسے یوں ہی چلنے دیا۔ میں نے چھوٹتے ہی چوری نہیں کی، باپ روزاریو! میں جانتا تھا کہ قید ہو جانا برا سا لگتا ہے۔ .... دنیا کے ہر چور کی طرح، سرسری طور پر اپنے ضمیر کی تسلی کے لئے میں نے شرافت کے سب گر استعمال کیے۔ میری آواز اچھی تھی۔ اس لئے میں سنگیت سیکھنے کی غرض سے راوی روڈ، لاہور کے گاندھرو مہاودیالیہ کی سب سے آخری بٹالین میں بھرتی ہو گیا لیکن میرا جذبہ تھا کہ سات سروں کی قید میں نہ آتا تھا اور آٹھویں کی اجازت نہ تھی۔ میرا گانا نوٹیشن کی قید میں آ کر گانہ، گانہ پڑھا جاتا تھا۔ میں نے ایک دو تمغے مارے لیکن استاد بوٹا خاں چھجی ہنہ والے اور امرتسر کے چوتھ رام کی مجلسوں میں جاتے ہی پتہ چل گیا کہ میرے سامنے تو برسوں کے ریاض کی

دیوار کھڑی ہے اور آسمان سے باتیں کر رہی ہے۔ مجھے آہستہ آہستہ اور نوکِ زبان سے اسے ہموار کرنا ہوگا۔ چنانچہ میں یوں الگ ہوگیا جیسا کہ کیلے کے چھلکے پر سے پھسلا ہوا آدمی فوراً اٹھ کر تھوڑا اِدھر اُدھر دیکھتا ہے اور پھر اپنی پگڑی سنبھالتا، منہ میں کچھ منمناتا ہوا، اس منظر سے ٹل جانے کی کوشش کرتا ہے۔''

''جس رات میں نے چوری کی، اُس رات ہر چیز چوری ہو جانے کے لئے اُمڈی ہوئی تھی۔ شام کے وقت عام طور پر سورج آہستہ آہستہ غروب ہوتا ہے۔ اس کے غروب ہو جانے کے عرصے بعد تک بھی ایک روشنی سی رہتی ہے جو دھیرے دھیرے اندھیرے کو جگہ دیتی ہے لیکن اس دن عجیب ہی بات ہوئی۔ ایک لمحے نے زمان ومکان کی قید توڑ دیا اور اکائی بن کر میرے سامنے ساکت ہوگیا۔ اس سے فوراً پہلے آسمان پر جون کی دوپہر کا سورج تھا اور فوراً بعد دسمبر کی اماوس۔ یہ کہ کوئی ہزار واٹ کے ہنڈے کو آنِ واحد میں گل کر دے۔ قدرت میں بھی ہوتا ہے جب لاکھوں سر پٹخنے پر بھی مجھ سے ایک مصرع موزوں نہ ہوا تو میں نے ایک پرانا رسالہ اٹھا کر، اس میں سے احتیاطاً ایک گمنام شاعر کی غزل چرائی اور اپنے نام سے چھپنے کے لئے اخبار میں بھیج دی۔ اخبار والے تو آپ جانتے ہی ہیں، ہر اچھی چیز کو چھاپنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ بشرطیکہ اس کے لئے کوئی پیسہ نہ مانگے۔ ہاں، کیونکہ اڈیٹر اور اس کا پورا خاندان بھی ہر ہفتے اخبار کو اپنی طبع زاد چیزوں سے نہیں بھر سکتے غزل چھپ کر آئی۔ اس پر میرا نام تھا جو چھپا تھا۔ میں اسے دن میں پچیس تیس بار پڑھتا تھا اور بازار کی طرف نکل جاتا تھا تاکہ لوگ میری طرف دیکھیں۔ جب تک، کہیں اندر مجھے یقین ہو چکا تھا کہ وہ غزل میری اپنی ہے، لیکن ......

ہمارے گھر میں ایک شاعر مہمان رہتے تھے۔ انہوں نے میری طرف دیکھا اور پھر میری غزل کی طرف۔ اور کچھ یوں داد دی کہ اسی پرچے میں 'دزدِ سخن' کے عنوان سے میرے خلاف ایک دو کالمہ مضمون چھپا جس میں چوری کا ماخذ بھی درج تھا۔ اب میں بازار بھی نہ جا سکتا تھا۔'' (ص:۱۹-۲۰)

''.... بہر حال ایک بات طے ہے کہ ایک چوری، دوسری چوری ضرور کرواتی ہے۔ جیسے ایک بدن کو چھپانے کے لئے دوسرا بدن ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ لیکن وہ میری دوسری چوری، پہلی چوری سے بہت مختلف تھی۔ میرے دماغ کی انوکھی منطق نے مجھے اس

نتیجے پر پہنچا دیا کہ اگر میں شعر نہیں لکھ سکتا تو میرا مہمان شاعر بھی نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ اس کی شکل میری شکل سے بھی زیادہ دافعِ شعر تھی۔ مجھے کیسے پتہ چلا کہ وہ بھی شعر چوری کرتے ہوں گے؟ بڑے آسان طریقے سے۔ جب وہ اپنا شیو بناتے تھے تو ٹھوڑی پر ہمیشہ کہیں نہ کہیں بالوں کا ایک ٹھنٹھ رہ جاتا تھا۔

دز دِسخن والی رات میں نے اور میرے چھوٹے بھائی نے ان کا سوٹ کیس کھولا اور اُس میں سے صرف ان کی چوری کے ماخوذات نکالے، حالانکہ اُس میں پیسے بھی پڑے ہوئے تھے۔ ہندو سبھا کالج، امرت سر سے ایک رسالہ نکلتا تھا، جس کا نام 'شوالہ' تھا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ چوریاں یاریاں سب شوالوں ہی میں ہوتی ہیں۔

ان کی چوری پکڑ کر جیسے مجھے سکونِ قلب حاصل ہو گیا، جیسے میرے سب گناہ دُھل گئے۔ پہلی چوری اور بعد کی گرفتاری کا لرزہ ابھی تک بدن میں باقی تھا۔ چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ بُرا لکھوں گا لیکن اپنا بُرا، کسی کا بُرا لکھنے سے کیا فائدہ؟''(۱)

جیسا کہ بیدی نے کہا کہ نوجوان ہونے کی وجہ سے ان میں بلا کا جوش تھا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ ڈی-اے-وی کالج، لاہور میں زیورِ تعلیم سے آراستہ تھے۔ اس وقت بیدی کی عمر بمشکل چودہ برس کی رہی ہوگی یعنی کہ یہ زمانہ ۳۰ء-۱۹۲۹ء کا ہے۔ اس دور کے نوجوان تعلیمی سرگرمیوں کے ساتھ سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لے رہے تھے۔ آزادی کی تحریک زوروں پر تھی۔ ہماری سماجی زندگی میں افراتفری مچی ہوئی تھی۔ عوام الناس کے دلوں میں انگریزی حکومت سے نفرت روز افزوں بڑھ رہا تھا۔ ان کے ظلم و ستم سے لوگ تنگ آ چکے تھے۔ یہ انٹی امپیریلسٹ ''جنگ'' کا زمانہ تھا۔ ہمارے سیاسی رہنماؤں کو گرفتار کیا جا رہا تھا۔ جس کی وجہ سے نوجوان نسلوں کے اندر جوشیں اور ولولے ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ وطن کی محبت میں نوجوان اس قدر سرشار ہو چکے تھے کہ اپنی جان کی بازی تک لگانے میں گریز نہیں کرتے۔ انقلابی جماعتیں و سبھائیں قائم کی جاتیں اور تقریریں ہوتیں۔ نوجوان ان تقریروں اور سبھاؤں میں جوق در جوق حصہ لیتے اور انقلابی آوازیں بھی بلند کرتے۔ بیدی رقم طراز ہیں:

''یہ سنہ ۱۹۲۹ء کی بات ہے۔ اس وقت میری عمر چودہ پندرہ برس تھی۔ بھگت سنگھ کی تحریک کا پُرشور زمانہ تھا۔ میں بھی انقلابیوں کی ایک جماعت کی بچہ پارٹی ''بال سبھا'' کا ممبر بن گیا۔ میرا ایک سالا اُس بال سبھا کا صدر تھا، وہ بڑی اچھی تقریر کرتا تھا۔ کچھ دن بعد میں اس سبھا کا جنرل سکریٹری بنا دیا گیا۔ بم بنانے کی ناکام کوشش سے پہلے ایک دن ہم لوگ کہیں سے برطانوی جھنڈا اتار لائے اور بڑی دھوم دھام کے ساتھ اُسے جلایا۔ جوش زیادہ ہوا تو پستول خریدنے کے لئے گھر سے سو روپے چرائے اسی سبھا نے ایک بار میری ڈیوٹی لگائی کہ میں فلاں انگریز کو قتل کروں۔ میں نے ہامی بھر لی اور کوشش بھی کی ــــــــ مگر ناکام رہا۔ میں قتل نہیں کر سکا۔''(۲)

اس زمانے میں آزادی کی تڑپ بیدی جیسے نوجوان دلوں کو بھی گرما دیتی ہے۔ حالات اتنے خراب ہو جاتے ہیں کہ بیدی

۱- ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، سن اشاعت ۱۹۷۴ء، ص: ۲۰-۲۱

۲- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۳۸-۳۹

جیسے محبِ وطن کو کسی کروٹ چین لینے نہیں دیتی۔ یہاں تک کہ جب انگریز گورنر مونٹ مورنسی کو بم سے اُڑا دینے کی سازش رچی جاتی ہے تو بیدؔی بھی پیش پیش ہوتے ہیں لیکن کسی کو کامیابی نہیں ملتی۔ بیدؔی فرماتے ہیں:

''یہ انٹی امپیریلسٹ ''جنگ'' کا زمانہ تھا جس میں ہمارے لیڈر ہمیں سوت کے گولوں سے لڑنے کا مشورہ دیتے تھے اور کہتے تھے مار کھا کھا کر انگریز کو سور بنا دو۔ ....جب بم پٹاخہ قسم کے لیڈر کی نوکری خالی تھی۔ کچھ لڑکوں کے ساتھ مل کر میں نے ایک کھنڈر میں بم بنانے کی کوشش کی۔ انگریز گورنر مونٹ مورنسی تو جوں کا توں سلامت رہا لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اُڑ گیا وہ میرا ہاتھ بھی ہو سکتا تھا باپ روزاریو، جس سے بعد میں میں نے کہانیاں لکھیں اور اب اسے آپ کے ہاتھ پر رکھے ہوئے ان گناہوں کا اعتراف کر رہا ہوں۔''(۱)

ان دنوں بیدی کا دل اُمنگوں سے بھرا ہوتا ہے۔ جوانی زندہ دِلی کا ثبوت مانگ رہی ہوتی ہے۔ ایسے میں بیدؔی تحریکِ آزادی میں نئی روح پھونک دینے کے قائل نظر آتے ہیں۔ انگریزی حکومت کے جبر واستبداد کے خلاف بغاوت کی یہ چنگاری ان کے ساتھیوں میں بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ قومی رہنما انگریزوں کے خلاف چھڑی اس جنگ کو سوت کے گولوں سے لڑنے کا مشورہ دیتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ مار کھا کھا کر انگریز کو سور بنا دو۔ گویا وہ عدم تشدد کی راہ اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہیں جبکہ بیدؔی اور ''بال سبھا'' کے چند ممبر پنجاب کے گورنر کو بم سے اُڑا دینے کی ترغیب سوچتے ہیں۔ بیدؔی نے باپ روزاریو! کے سامنے یہ اعتراف کیا ہے کہ اس کوشش کا عملی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ بم بنانے کا منصوبہ بنایا گیا۔ کھنڈر میں بم بناتے وقت ایک ساتھی کا ہاتھ اُڑ گیا۔ وہ کہتے ہیں کہ ''وہ ہاتھ خود بیدؔی کا بھی ہو سکتا تھا۔'' دیکھا آپ نے! کس طرح ایک نوجوان محبِ وطن کا دل ان دنوں دھڑک رہا تھا۔ جس کے دل میں وطن کی محبت موجزن ہو، وہ کسی چیز سے نہیں ڈرتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنی جان بھی گنوانی پڑے، تو بھی وہ پروا نہیں کرتا ہے۔ یہ زمانہ بیدؔی کی طالب علمی کا ہوتا ہے۔

جہاں تک تعلیم کا مسئلہ ہے تو بیدی کی نصابی تعلیم لاہور میں صدر بازار کے ایک اسکول بنام چھاؤنی میں ہوئی۔ والد کے تبادلے کے بعد ان کا داخلہ ایس-بی-بی-ایس خالصہ اسکول میں ہوا جہاں سے ۱۹۳۱ء میں انہوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔

انٹرمیڈیٹ کے لئے جب ڈی-اے-وی کالج، لاہور میں داخلہ لیا تو عین اسی وقت انہیں ایک بے رحم حادثے سے دوچار ہونا پڑا یعنی کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ کم سنی میں ہی بیدؔی کے سر سے والدہ کا سایہ اُٹھ گیا۔ جب ان کی والدہ اس دارِفانی سے کوچ کر گئیں تو ان کے والد کو گہرا صدمہ پہنچا۔ وہ غموں سے نڈھال ہو گئے۔ ان کی ہمت وقوئی جواب دے دی۔ دل اس قدر رنجیدہ خاطر ہوا کہ وہ ملازمت سے استعفیٰ دے بیٹھے اور اس طرح گھر کی ذمہ داریوں کا بوجھ بیدؔی کے ننھے کاندھوں پر آن پڑی۔

یہ زمانہ ۱۹۳۲ء کا ہے جب بیدؔی کالج کو خیر باد کہہ کر پوسٹ آفس، لاہور کی ملازمت اختیار کر لیتے ہیں اور عملی زندگی میں ایک کلرک کی حیثیت سے متعارف ہوتے ہیں۔ پوسٹ آفس کی ملازمت کے تقریباً دو سال بعد ان کی شادی ستونت کور سے کر دی جاتی ہے۔ ڈاک خانے کی ملازمت سے بیدؔی کو چھیالیس (۴۶) روپئے ماہوار تنخواہ ملتی ہے۔ اس قلیل آمدنی میں ان کی زندگی بہت ہی

۱- انٹرویو، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، از بیدی نامہ، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۳۸

کسمپرسی میں گذرتی ہے۔ کیوں کہ گھر میں بیوی کے علاوہ بھائی گربچن سنگھ، ہربنس سنگھ اور بہن ''دلاری'' کی کفالت کی ذمہ داری بھی ان ہی کے کاندھوں پر ہوتی ہے۔ پھر شادی کے بعد ان کا گھر بھی چھوٹے چھوٹے بچوں سے جگمگا اُٹھتا ہے۔ اس طرح ان کی اولادوں میں نرمیندر سنگھ، جتیندر سنگھ بیدی کے ہمراہ سریندر کور اور پرمیندر کور کا بھی اضافہ ہوجاتا ہے۔ گھر کے بڑھتے افراد کو دیکھتے ہوئے ڈاک خانے کی یہ آمدنی یقیناً کم دکھائی دیتی ہے۔ لیکن شومئی قسمت بیدی کو ستونت کور کی شکل میں ایک ایسی شریک حیات مل جاتی ہے جو اپنے حسن انتظام سے ان کی مصیبتوں کو کسی قدر کم کرنے میں لگ جاتی ہیں۔ وہ اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی سمجھتی ہیں۔ تاہم بیوی، بچوں اور بھائی بہن کی ذمہ داری کا یہ بوجھ بیس سال کے نوجوان بیدی کے کاندھے پر کچھ زیادہ ہی بھاری ہوتا ہے۔ اس طرح بیدی کی مصیبتوں کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی زندگی ''نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا'' کے مترادف ٹھہرتی ہے۔

لیکن ایسا نہیں کہ بیدی ڈاک خانے کی ملازمت اور گھریلو الجھنوں میں پس کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو پنپنے کا موقعہ نہ فراہم کرتے ہوں۔ یوں تو بیدی کے اندر کہانیوں کا شوق بچپن سے تھا لیکن اب یہ شوق سننے کے بجائے سنانے کا شغل بن چکا تھا۔ وہ افسانہ نگار ہونے کے تعلق سے رقم طراز ہیں کہ:

> ''صرف وہ آدمی شاعر، افسانہ نگار یا پینٹر ہوسکتا ہے جو حساس دل کا مالک ہو۔ میں بیمار بچہ تھا اس لئے حساس بن گیا۔ ان چیزوں کے سننے اور پڑھنے سے میرے جذبات متاثر ہوئے۔ مجھ میں احساسات بہت زیادہ بیدار ہوگئے اور باقی تو تربیت کی بات ہے کہ صاحب کتنی محنت آپ کرتے ہیں۔ احساسات اور ان کی تربیت اور ان کے اظہار کی مشق اور طریقے نے مل کر مجھے کہیں پہنچایا ہے اور میں کہاں پہنچا ہوں یہ آپ لوگ بہتر جانتے ہیں۔''(۱)

بیدی کی نگاہ میں حساس دل ہونا کسی بھی افسانہ نگار کے لئے اولین شرط ہے۔ جس ایک سبب جہاں بیماری میں مبتلا ہوکر حساس ہونا ہے، وہیں چھوٹے چھوٹے واقعات وسانحات بھی کسی انسان کو حساس بنانے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ بیدی کی زندگی میں ایسے نہ جانے کتنے واقعات رونما ہوئے جس نے ان کو حساس طبیعت کا مالک بنا دیا۔ دوستوں کی محفل میں ہوئی غیر رسمی باتیں کبھی ان کی ہیجانی کیفیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں تو کبھی ان کے افسانوں کے جواب میں بھیجے گئے مدیرانِ رسالہ کے سخت ریمارک، کبھی افسانے میں خامیاں تراش کر انہیں لوٹا کر ان کی دل شکنی کی گئی، چند مثالوں سے ان کے حساس ہونے کا ثبوت دیا جاسکتا ہے مثلاً دوستوں نے اس طرح ان کا مضحکہ اُڑایا کہ وہ:

> ''شکل وصورت، قد وقامت، ذہنی صلاحیت، کسی اعتبار سے بھی تو قابلِ قبول نہیں۔''
> (نریش کمار شاد، ''بیدی کے روبرو'' [انٹرویو])

ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ''بیدی نے اپنا شاہکار افسانہ ''گرم کوٹ'' لکھا اور اسے مشہور ادبی رسالے ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور میں برائے اشاعت بھیج دیا۔ ماہنامہ ہٰذا میں انہیں چھپنے کا بہت ارماں تھا۔ مدیر ''ہمایوں'' نے کہانی ناقابلِ اشاعت سمجھ کر بیدی کو واپس کردی۔ انہوں نے

۱۔ راجندر سنگھ بیدی ''آئینے کے سامنے''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص ۲۰

مسترد کئے جانے کا جواز پوچھا تو معلوم ہوا کہ اس میں اِملا اور زبان کی چند خامیاں
موجود ہیں۔ مدیر محترم نے کہانی کے فنی محاسن کو نظر انداز کرتے ہوئے محض چند فروعی
خامیوں کو بنیاد بنا کر اُسے ردّ کر دیا۔ جبکہ انہیں آسانی سے دور کیا جاسکتا تھا۔ بیدی
بہت رنجیدہ خاطر ہوئے اور تلملاتے رہے۔"(۱)

تاریخ گواہ ہے کہ بیدؔی کے پاؤں میں اس طرح کے ریمارکس سے کوئی لرزش پیدا نہ ہوئی بلکہ وہ پہلے سے زیادہ حساس ہو گئے اور افسانہ نگاری میں اپنے قدموں کو جما دیا۔ کسی کی ذہنی صلاحیت کو اس کی ظاہری شکل وصورت کے پیمانے پر پرکھا نہیں جاسکتا ہے۔ بیدؔی کے افسانہ "گرم کوٹ" کو جس جزوی اختلاف کی بنیاد پر نا قابل اشاعت سمجھا گیا، آج وہی بیدؔی کے فن کے معیار کو پیش کرنے میں ہم قدم ہے۔ افسانہ "گرم کوٹ" متوسط طبقے کی زندگی کی خواہشات اور ان خواہشات کی تکمیل کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس کے ذریعہ افسانہ نگار زندگی کی حقیقی سچائیوں کو اس طور پر سامنے لاتا ہے کہ معمولی انسان کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل افسانوی پردے پر منعکس کرنے لگ جاتے ہیں۔ اور عام آدمی اپنے ان مسائل پر قابو پانے کی جدوجہد کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کی چند فروعی خامیوں کی جانب نشاندہی کر کے مدیرانِ رسالہ کی دل شکنی سے کہیں زیادہ ان کی ہم نوائی ان کے ہم عصروں نے کی جن میں منٹؔو اور آل احمد سرورؔ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان دونوں حضرات نے بروقت ان کی حوصلہ افزائی کی اور ان کے افسانوں کی خوبیوں پر جم کر انہیں داد و تحسین سے نوازا۔ منٹؔو نے اردو کے مقبول و معروف شاعر و افسانہ نگار احمد ندیم قاسمؔی کو خط لکھ کر بیدؔی کے افسانے پڑھنے کا مشورہ دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"یہ راجندر سنگھ بیدی کون ہیں؟ یہ بھی 'مٹی کے ڈھیلے' معلوم ہوتے ہیں۔ خوب لکھتے
ہیں ان کے افسانے آپ غور سے پڑھا کریں۔ 'ادب لطیف' کو آپ اور بیدؔی صاحب
پر نازاں ہونا چاہیے۔"(۲)

منٹؔو، بیدؔی کے افسانوں کی فنی خوبیوں کی جانب مائل ہوتے ہیں تو ان کی نگاہ میں روس کا گوگول اور ہندوستان کا بیدؔی اپنے معاشرے کا نمائندہ افسانہ نگار بن کر اُبھرتے ہیں۔ جن کے افسانوں میں عصری زبان کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ:

"بیدؔی صاحب جو دیکھتے ہیں انہیں لکھنا ہوتا ہے۔ اور جس طرح ٹھیٹ روسی ادب کا
آغاز گوگول کے افسانے "لبادہ" سے ہوا تھا۔ اسی طرح ہندوستان کے ٹھیٹ افسانوی
ادب کا آغاز راجندر سنگھ بیدی کے افسانے "گرم کوٹ" سے ہوگا۔"(۳)

جب ان کا پہلا مجموعہ "دانہ و دام" منظر عام پر آیا تو آل احمد سرور نے بھی ان کی بہت تعریفیں کیں۔ بیدؔی کہتے ہیں:

"... اس مجموعے کے بارے میں علی گڑھ سے بہت تعریفیں ہوئیں، خاص طور سے
میں دو شخصیتوں کا احسان اپنے آپ پر بھول ہی نہیں سکتا۔ رشید احمد صدیقی اور آل احمد
سرور کا۔ وہ پہلے چند اشخاص میں سے تھے، منٹو کے علاوہ، جنھوں نے میرے بارے
میں شور مچایا۔ منٹو نے مصور میں۔ انہوں نے ریڈیو پر تقریریں کر کے۔ ..... "(۴)

ہم جانتے ہیں کہ ڈاک خانے کی تھکا دینے والی ملازمت کے ماحول میں بھی بیدؔی کا جذبۂ شوق کہانیوں کی جانب ہمیشہ

۱- ہربنس سنگھ بیدی "راجندر سنگھ بیدی، کچھ یادیں"، راجندر سنگھ بیدی پر خصوصی شمارہ، "عصری آگہی"، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۰ء، ص: ۱۴۴

۲- احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط، کتاب نما، راولپنڈی، ص ۶۲، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص ۲۹

۳- ہنس راج رہبر- دیباچہ "دانہ و دام"، مکتبہ اردو، لاہور، ص: ۷، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص ۲۹

۴- رسالہ "شاعر"، شمارہ ۱-۲، سن اشاعت ۱۹۷۵ء، ص: ۱۵، بحوالہ بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۱۱۷-۱۱۸

رہا۔ یہ ان کی کہانی لکھنے کا شغف ہی تھا کہ ایک طرف منی آرڈر کاؤنٹر پر کھڑی لمبی قطار سے نمٹتے تو دوسری طرف کہانیاں لکھتے جاتے اور پھر لکھنے کا یہ شوق دیوانگی کی صورت اختیار کر جاتا۔ ان دنوں موضوعات کا امڈتا سیلاب ذہن کے نہاں خانوں میں موجیں مار رہا تھا لیکن زندگی کا یہ پُرآشوب دور جہاں گھنٹوں کی سخت محنت کے بعد اتنی فرصت نہ دیتی کہ ان امڈتے سیلاب کو اتنی ہی تیزی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیرتے چلے جائیں منی آرڈر کاؤنٹر پر بیٹھ کر کہانیاں لکھ ہی رہے تھے کہ:

> ''ایک دن یہی عالم تھا۔ کہانی لکھتے جاتے تھے اور بھیڑ سے دو چار بھی ہوتے جاتے تھے۔ اسی عالم استغراق میں کسی نے منی آرڈر فارم دیا۔ لیکن روپے لئے بغیر اسے رسید دے دی معاملہ چند روپوں کا نہیں، پورے ایک سو کا تھا۔ ایک چھیالیس روپے ماہانہ پانے والے کلرک کے اوسان خطا ہوئے۔ ڈیوٹی آور کے تمام ہوتے ہی متعلقہ روز کے تمام فارموں کے پتے پر گھنٹوں گھروں کے چکّر لگاتے۔ آخر ش اس تک پہنچے کہ جسے روپے لئے بغیر رسید دے دی تھی۔ وہ شرمندہ تو ہوتا، اُلٹا اسی نے کہا——
> ''سردار جی! اوروں کے بارہ بجے، بارہ بجتے ہیں، آپ کے سارا دن بارہ بجے رہتے ہیں''——اس استہزائیہ کلمے سے انہیں وہ خوشی میسر ہوئی کہ پولینڈ اور ہنگری کی فتح پر ہٹلر کو بھی نہ ہوئی ہوگی۔''(۱)

آخر دیکھتے دیکھتے ڈاک خانے کے کاؤنٹر سے کہانیوں کا ایک گلدستہ منظر عام پر آیا جو افسانوی دنیا میں ''دانہ ودام'' کے نام سے مقبول انام ہوا۔ ڈاک خانے کی ملازمت کے دوران ان کی پڑھائی کا سلسلہ باضابطہ طور پر ختم ہو چکا تھا چنانچہ علمی پیاس بجھانے کے لئے انہوں نے پرائیوٹ نائٹ اسکول میں داخلہ لیا۔ دن بھر پوسٹ آفس کے کام میں مشغول رہتے اور شام کو لمبی مسافت طے کر کے پڑھائی کے لئے جاتے اور رات تاخیر سے گھر لوٹتے لیکن ان کی یہ کوشش بھی بارآور نہ ہو سکی۔ بیدؔی بتاتے ہیں کہ:

> ''لاہور چھاؤنی سے جب میرا تبادلہ لاہور ہوا تو میں نے منشی فاضل میں داخلہ لیا تھا۔ دفتر سے چھٹی کے بعد پڑھنے جاتا تھا۔ لیکن یہ سلسلہ ایک سال سے زیادہ جاری نہیں رہ سکا۔ اُسی زمانے میں لاہور میں گڑبڑ ہوگئی۔ شہید گنج ایجی ٹیشن ہوا تھا۔ اُس کی وجہ سے پڑھائی کا ارادہ پورا نہ ہو سکا۔''(۲)

بیدؔی کے بیان کے مطابق پڑھائی کا یہ سلسلہ ابھی ایک سال سے زیادہ نہ گذرا تھا کہ شہید گنج ایجی ٹیشن شروع ہوگئی اور دیکھتے دیکھتے فرقہ وارانہ فسادات کا بازار گرم ہوگیا۔ ایک دن بلوائیوں نے راجندر سنگھ بیدی کو گھیر لیا۔ وہ اپنی جان بچا کر وہاں سے بھاگے۔ ان کا پیچھا کیا گیا۔ ایک سائیکل ان کے ساتھ تھی۔ حالت اس قدر بے قابو ہوگئی کہ سائیکل چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔ وہ بھاگتے ہوئے ایک مکان میں گھس گئے جو غالباً کسی مسلمان کا تھا۔ اس مکان میں ایک عمر رسیدہ عورت نماز ادا کر رہی تھی۔ بیدؔی خوف کے مارے ٹھٹھر کر رہ گئے۔ نماز مکمل کرنے کے بعد اس سن رسیدہ عورت نے بیدؔی کے ساتھ حسن سلوک کا معاملہ کیا۔ اور بلوائیوں کو لعنت و ملامت کی۔ ادھر بلوائیوں کا بھی غصہ ٹھنڈا ہو رہا تھا اور بھیڑ بھی تتر بتر ہو رہی تھی۔ ان واقعہ کو یاد کرتے ہوئے بیدؔی فرماتے ہیں کہ:

> ''بھاگتے ہوئے کتابیں گر کر بکھر گئیں۔ تاریخ اوصاف اور مثنوی مولانا روم ایک طرف

۱- راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از ڈاکٹر سید نثار مصطفیٰ، ص: ۸۰، کلکتہ فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۰ء

۲- بیدی نامہ، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۴۶

،منطق الطیر اور سکندر نامہ دوسری طرف، فردوسی کا شاہنامہ اور جلال الدین رومی کی
اخلاقِ جلالی تیسری طرف۔''(۱)

اس سانحہ کے بعد حصولِ تعلیم کی راہ پھر کبھی ہموار نہ ہوسکی۔ حالانکہ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی جانب مائل ضرور ہوئے۔ ظاہر ہے ان حالات میں پڑھائی کو جاری رکھنا ان کے لئے کسی قدر دشوار ہوگیا۔ یہ واقعات اس وقت پیش آئے جب وہ ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ یوں تو ابتدائی دنوں میں ڈاک خانے کی ملازمت بیدیؔ کی مجبوری تھی لیکن جب یہ مجبوری انہیں مستقل و متواتر آمدنی کا ذریعہ ثابت ہونے لگی تو ان کے کئی دوستوں نے چاہا کہ بیدیؔ ڈاک خانے کی ملازمت سے سبکدوش ہوجائیں جس کی اہم وجہ یہ تھی کہ بیدی کے اندر ایک ممتاز افسانہ نگار کی وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو کسی افسانہ نگار کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے ہم عصروں کو اس بات احساس تھا کہ بیدی قلم کا دھنی ہے۔ لہٰذا اس کی اور بجنلٹی کو کلرک کی مصروف زندگی میں گم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کے احباب ہر طرح سے بیدی کو سمجھاتے کہ وہ کلرک کی مصروف ترین زندگی کو ترک کردے اور اپنے ذریعۂ معاش کا کوئی دوسرا وسیلہ ڈھونڈے۔ اس سلسلے میں راجندر سنگھ بیدیؔ کے تعلق سے ان کے دوستوں کا غور و فکر کنہیالال کپور کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

''۱۹۳۹ء کی سرما کی ایک شام کو میں کرشن چندر کے مکان (واقع موہنی روڈ، لاہور) پر بیٹھا ہوا تھا کہ اچانک دو نوجوان کمرے میں داخل ہوئے۔ دونوں نکّر اور قمیض پہنے ہوئے تھے اور راوی پر بوٹنگ کر کے آرہے تھے۔ کرشن چندر نے دونوں کا بڑے خلوص سے استقبال کیا۔ ان میں سے ایک گندمی رنگ اور درمیانے قد کا سکھ نوجوان تھا۔ جو ضرورت سے زیادہ ستم زدہ نظر آتا تھا۔ کرشن چندر نے میرا اُس سے رسمی تعارف کراتے ہوئے کہا'' آپ مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدیؔ ہیں۔'' ایک لحظہ کے لئے مجھے محسوس ہوا کہ کرشن چندر میرا مذاق اُڑا رہا ہے۔ بھلا یہ معمولی سا —— یونہی سا —— بیچارہ سا شخص راجندر سنگھ بیدی کیسے ہوسکتا ہے۔ میں نے اس کے خدوخال کا جائزہ لیا۔ ایک عام سا چہرہ۔ خوشنما سی چھوٹی سی ڈاڑھی اور عجیب سی آنکھیں۔ ایسی آنکھیں جنہیں نہ اچھا کہا جاسکتا ہے نہ برا۔ جن میں ذہانت کے بجائے مظلومیت اور بیچارگی کی جھلک ہے۔ جیسے وہ آنکھیں بڑے مدھم اور دھیمے انداز میں کہہ رہی ہوں'' تم دیکھ رہے ہو۔ راجندر سنگھ بیدی انسان نہیں، فرشتہ ہے لیکن افسوس اس دنیا میں فرشتوں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔''

دس پندرہ منٹ بعد راجندر سنگھ بیدیؔ اور اس کا ساتھی (جو دھرم پرکاش آنند تھا) رخصت ہوئے۔ کرشن چندر نے ایک سرد آہ بھرتے ہوئے کہا: '' کاش اتنا اچھا افسانہ نویس ڈاک خانے میں اپنا وقت برباد نہ کرتا۔'' ڈاک خانے میں! یا الٰہی —— یہ کرشن چندر کیا کہہ رہا ہے۔ بیدیؔ ایسا افسانہ نویس اور ڈاک خانے میں۔

'' ڈاک خانے وہ کیا کرتا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

۱- نثار مصطفیٰ، راجندر سنگھ بیدی (انٹرویو)، ماہنامہ 'آجکل'، نئی دہلی، ص:۱۹، ستمبر ۱۹۷۴ء، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ۲۰۰۰ء، ص ۲۴

''معمولی ملازم ہے۔'' کرشن چندر نے ایسی آواز میں جواب دیا جس پر ماتم کا گمان
ہوتا تھا۔ یہ میری راجندر سنگھ بیدی سے پہلی ملاقات تھی۔
۱۹۴۰ء میں جون کی ایک شام کو مہندر ناتھ میرے گھر آیا۔ اور بڑے اُداس لہجے میں
کہنے لگا: ''جب سے بیدؔی کا تبادلہ لاہور چھاؤنی ہوا ہے۔ اُس سے ملاقات نہیں
ہوئی۔ چلو آج بیدؔی کے پاس چلتے ہیں۔''
چنانچہ میں نے اور مہندر نے فیصلہ کیا کہ آج بیدؔی کے ہاں ایک دلچسپ شام گذاری
جائے۔ چھ بجے کے قریب ہم لاہور چھاؤنی میں بیدؔی کے مکان پر پہنچے۔ پتہ چلا کہ
بیدی صاحب ابھی ڈاک خانے سے واپس نہیں آئے۔ ڈاک خانے گئے۔ بیدؔی نے
نہایت لجاجت سے کہا: ''آج کام کچھ زیادہ ہے۔ ساڑھ چھ بجے سے پہلے فارغ نہ
ہوسکوں گا۔'' ہم دونوں اُس کے گھر پر انتظار کرتے رہے۔ پونے سات بجے بیدی
ڈاک خانے سے لوٹا۔ ہم اسے لعن طعن کرنے لگے۔ ڈاک خانے کی ملازمت میں کیا رکھا
ہے۔ اسے ترک کیوں نہیں کرتے کب تک یہ عجیب مذاق برداشت کرتے رہو گے۔
بیدی بھیگی بلی بنا ہماری ڈانٹ ڈپٹ سنتا رہا۔ کبھی کبھی ایک پھیکی ہنسی کے ساتھ کہہ دیتا:
''ملازمت چھوڑ دوں تو کیا کروں۔ بڑی ذمہ داریاں ہیں۔ دو تین بچے ہیں۔ ایک
بھائی کالج میں پڑھتا ہے۔ میری انگریزی کی تعلیم معمولی ہے کوئی دوسری ملازمت ملے
گی نہیں۔'' ہم نے اُسے کئی مشورے دیئے، لیکن وہ ہر بار یہی کہتا رہا۔ ملازمت چھوڑ
دوں تو بھوکا مروں گا۔ اگر گریجویٹ یا ایم-اے ہوتا تو دوسری بات تھی۔''(۱)

اس اقتباس کی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ بیدی کو ڈاک خانے کی ملازمت سے سبکدوش کرانے کا سہرا ان کے تمام دوست اپنے اپنے سر باندھ رہے ہیں۔ دیوبندر ستیارتھی بھی خود کو اسی زمرے میں شامل رکھتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں اس بات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''ایک روز باتوں باتوں میں، میں نے پورے خلوص سے بیدی کو مشورہ دیا کہ وہ ڈاک
گھر کی ملازمت سے استعفیٰ دے ڈالیں لیکن بیوی کو بتائے بغیر انہوں نے میری بات
پر عمل کرتے ہوئے ڈاک گھر کی ملازمت سے آزادی حاصل کر لی۔''(۲)

آخر دوستوں کے نیک مشوروں اور بہی خواہوں کے جذبات کے احترام میں بیدی پوسٹ آفس کی ملازمت سے سبکدوش ہوجاتے ہیں اور آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوجاتے ہیں۔ بیدؔی کہتے ہیں کہ:

''میں نے ۱۹۴۳ء میں ملازمت سے استعفیٰ دیا۔ اُس وقت میں جی-پی-او میں تھا۔
دو سال اِدھر اُدھر دھکے کھانے کے بعد لاہور ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے۔ پھر ۱۹۴۳ء
سے ۱۹۴۴ء تک میں اِسکرپٹ رائٹر کے طور پر ریڈیو کی ملازمت کرتا رہا۔''(۳)

۱-نقوش، شخصیات نمبر، حصہ اول، ص ۳۹۶-۳۹۸، بحوالہ بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص ۴۴-۴۵
۲-دیوبندر ستیارتھی، ''بیدی مرے گورودیو''، از راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ 'عصری آگہی'، دہلی، سن اشاعت اگست ۱۹۸۲ء، ص: ۱۵۸
۳-بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص ۴۶

دراصل ڈاک خانے سے وابستگی بیدی کے لئے ایک سمجھوتا تھا۔ حالات سے نبرد آزمائی کا جس کو کسی طرح وہ نبھاتے رہے۔ آخر کار یہ سمجھوتا دس سال کی ملازمت کے بعد یعنی ۱۹۴۳ء کو ٹوٹ جاتا ہے اور وہ دہلی چلے آتے ہیں۔ ہم عصروں میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے جہاں بیدی آیا! بیدی آیا کے نعرے بلند ہوتے ہیں، وہیں کچھ احباب نفسِ انسانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے رقابت کی آگ میں لوٹ پوٹ ہونے لگتے ہیں۔

دہلی آنے کے بعد بیدی کو ایک پروگرام ملا جس کے عوض انہیں پچاس روپے ملے۔ ایک دن میں پچاس روپے کی کمائی دیکھ کر بیدی کی آنکھیں نمناک ہوگئیں کیونکہ وہ جس طرح پوسٹ آفس کی کلرکی کی نوکری چھوڑ کر یہاں اپنی قسمت آزمانے آئے تھے اس شہر نے ان کی قسمت کا سکہ اچھال کر استقبال کیا۔ کہاں کلرکی کی نوکری میں ۴۶ روپے کا ماہوار تنخواہ اور کہاں ایک دن میں پچاس روپے کی آمدنی۔ بیدی کی آنکھیں یقیناً اشک بار ہوگئیں۔ کہتے ہیں:

> ''اس یکا یک ناقابلِ یقین آمد زر کو دیکھ کر آنکھیں نمناک ہوگئیں۔ دل گھبرایا۔ احساس لرزیدہ ہوا۔ نامعلوم احساس خوف وجود پر مسلط ہوا۔ متواتر محسوس ہونے لگا کہ کہیں یہ بھی میرے افلاس کا بدیہی حصہ نہ ہو۔''(۱)

دہلی میں گھریلو ذمہ داریوں کے احساس سے جہاں وہ فکرمند تھے وہیں اپنی تعلیمی کم مائیگی کا بھی احساس تھا۔ دہلی آنے سے قبل اور پوسٹ آفس کی کلرکی کے زمانے میں لاہور ریڈیو پر ایگزیکیوٹیو اسسٹنٹ کی جگہ کے لئے آسامی کی ضرورت تھی۔ بیدی نے اس کی عرضی بھی دی لیکن یہ قبول نہ ہو سکی کیوں کہ وہ گریجویٹ نہیں تھے جس کا انہیں قلق رہا۔ کہتے ہیں کہ:

> ''پوسٹ آفس کی کلرکی کے زمانے کی بات ہے کہ لاہور ریڈیو پر ایگزیکیوٹیو اسسٹنٹ کی ایک جگہ نکلی۔ میں نے بھی درخواست دی مگر کیوں کہ گریجویٹ نہیں تھا اس لئے انٹرویو میں بھی نہیں بلایا گیا۔ جب ڈاک خانہ چھوڑا تو دِلّی آ گیا۔ اس زمانے میں دلّی ریڈیو پر بہت سے لکھنے والے جمع تھے: اشکؔ صاحب، منٹو، کرشن چندر، فیض احمد فیض اور راشد صاحب۔ اس زمانے میں لاہور سے میری دوسری کتاب [گرہن، سنہ اشاعت ۱۹۴۲ء، پیش لفظ کے اختتام پر درج تاریخ: ۱۰ر مارچ ۱۹۴۲ء] چھپ چکی تھی اُسی زمانے میں دلّی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تھی۔ کانفرنس جب ختم ہوگئی تو آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل بخاری صاحب نے ہم لوگوں کی دعوت کی۔ باتوں باتوں میں وہ کہنے لگے کہ آپ لاہور ریڈیو میں کام کیوں نہیں کر لیتے؟ میں نے کہا کہ ایگزیکیوٹیو اسسٹنٹ تو ہو نہیں سکا اور کیا ہوں گا۔ میری بات سن کر انہوں نے مجھے اُسی وقت لاہور ریڈیو اِسکرپٹ رائٹر ——— Appoint کر دیا۔''(۲)

پطرس بخاری سے بیدی کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ وہ بیدی کی صلاحیتوں کو بھانپ چکے تھے اس لئے وہ لاہور ریڈیو اسٹیشن کیلئے بحیثیت اسکرپٹ رائٹر جب آفر کیا تو اسے بیدی نے بحسن وخوبی قبول کیا۔ اس عہدے سے بیدی کے اندر خود اعتمادی کی فضا سازگار ہوتی ہے۔ وہ لاہور ریڈیو اسٹیشن پر جب اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے مقرر ہوتے ہیں تو ڈائریکٹر جنرل رشید احمد صاحب

۱- نثار مصطفٰے، راجندر سنگھ بیدی (انٹرویو)، ماہنامہ 'آجکل'، نئی دہلی، ص: ۲۰، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۷۴ء
۲- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۴۶-۴۷

سے ماہانہ تنخواہ کے معاملے میں کچھ ان بن سی ہو جاتی ہے۔ ڈائریکٹر صاحب، بیدی کو محض پچاس روپے ماہوار پر مقرر کرنا چاہتے ہیں جبکہ بیدی ڈیڑھ سو روپے کے طلب گار ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں:

''لاہور پہنچا۔ وہاں کے ڈائریکٹر جنرل رشید احمد صاحب تھے۔ انہوں نے میری تنخواہ صرف پچاس روپے ماہانہ مقرر کی مگر میں ڈیڑھ سو سے کم نہیں لینا چاہتا تھا۔ تقرر رک گیا۔ پھر بخاری صاحب بیچ میں پڑے اور ڈیڑھ سو روپے تنخواہ مقرر کرائی ـــ تنخواہ تو طے ہوگئی مگر اب مشکل یہ تھی کہ میں جو ڈرامے لکھتا اُن کو رشید صاحب نشر نہیں ہونے دیتے تھے۔ میں نے اُن سے بات کی تو معلوم ہوا کہ وہ میرے اتنے مخالف ہیں کہ میرے ڈرامے پڑھے بغیر رد کرتے رہے ہیں۔ بات چیت کے دوران شاید ان کو اندازہ ہوگیا کہ یہ معاملہ بخاری صاحب تک بھی پہنچ سکتا ہے۔ انھوں نے ڈرامے نشر کرنے کی اجازت دے دی۔ پھر تو یہ ہوا کہ جو کچھ بھی لکھا نشر ہوا اور پسند کیا گیا۔'' (۱)

اس طرح پطرس بخاری کی شفقت و محبت لاہور ریڈیو اسٹیشن کی تقرری کے دوران اس قدر شامل حال رہی کہ ڈائریکٹر جنرل رشید احمد صاحب کو بھی اپنے قبیح خیالات سے پیچھے ہٹنا پڑا اور بیدی کے ڈرامے کھل کر نشر کئے جانے لگے اور تنخواہ بھی خاطر خواہ ملنی شروع ہوگئی کہ اسی زمانے میں برطانیہ اور جاپان کی فوجیں ایک دوسرے کے مقابل ہوئیں۔ بیدی کو اس پُر خطر وادی میں یعنی سرحد ریڈیو اسٹیشن پر نشریات جنگی کے لئے بھیج دیا گیا۔ بیدی کہتے ہیں کہ:

''برطانیہ اور جاپان کی لڑائی ہوئی تو ہمیں جنگی نشریات کے لئے صوبہ سرحد کے ریڈیو پر بھیج دیا گیا اور پانچ سو روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔ ایک سال تک وہ کام کرتا رہا۔ پھر چھوڑ کر لاہور آ گیا۔'' (۲)

اس طرح صوبہ سرحد پر نشریات جنگی کو نشر کرنے اور زیادہ سے زیادہ ایک سال وہاں رہنے کے بعد وہ لاہور لوٹ آئے اور ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ترک کر دی اور مہیشوری فلم کمپنی سے منسلک ہوگئے۔ کہتے ہیں کہ:

''لاہور میں ایک فلم کمپنی تھی: مہیشوری فلمز۔ چھ سو روپے مہینے پر اس میں فلم لکھتے رہے۔ فلم کا نام تھا 'کہاں گئے' ـــ وہ ایسی گئی کہ پتہ ہی نہ چلا کہ کہاں گئی ـــ پٹ گئی۔'' (۳)

پھر لاہور میں جب فساد برپا ہوئے تو انہوں نے وہاں سے نکلنے کی سوچی اور دہلی پہنچ گئے۔ کچھ دنوں وہاں رہنے کے بعد دلّی کو خیر باد کہا اور شملہ کا رُخ اختیار کیا۔ لیکن فسادات کی آگ یہاں بھی بھڑک اُٹھی۔ اس لئے شملہ سے بھی سامانِ سفر باندھا اور جموں کی راہ اختیار کی۔ فکرِ معاش سے نجات حاصل کرنے کے لئے جموں ریڈیو اسٹیشن کی ڈائریکٹری قبول کر لی۔ یہ زمانہ ۱۹۴۸ء کا ہے۔ ابھی سال بھر کا وقفہ ہی گذرا تھا کہ اس عہدے سے بھی سبکدوشی حاصل کر لی۔ اور بمبئی چلے آئے۔ ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت چھوڑنے کے وجوہات کچھ بھی ہوں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاک خانے کی ملازمت ترک کرنے کے بعد بیدی نے کسی ایک مقام پر ٹھہرنا گوارا ہی نہ کیا۔ وہ زندگی کے مختلف شعبوں میں اپنی قسمت آزماتے رہے۔ ہندوستان کی تجارتی منڈی میں جب اپنی قسمت آزمانے پہنچتے ہیں تو ان کی ملاقات ان کے عزیز دوست امر کمار سود سے ہوتی ہے۔ اسی بمبئی میں بیدی کی ملاقات فیمس پکچر کمپنی کے پروڈیوسر

۱- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۴۷
۲- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۴۷
۳- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۴۷

ڈی-ڈی-کیشپ سے بھی ہوتی ہے۔ وہ بیدی کی خدمت میں کمپنی کا بہترین آفر پیش کرتے ہیں۔ بیدی کہتے ہیں کہ:

> ''انہوں نے چھ سو روپے مہینے کا آفر کی۔ مگر میں نے ایک ہزار مانگے۔ وہ اس پر تیار نہیں ہوئے کیوں کہ ان کے یہاں راجندر کشن صاحب اور قمر جلال آبادی صاحب چھ سو پر ہی کام کر رہے تھے۔''(۱)

معاملہ طے نہ ہونے کی بنیاد پر ڈی-ڈی-کیشپ جی کا آفر ٹھکرا دیا جاتا ہے۔ شاید اب بیدی کے اندر خود اعتمادی پہلے سے زیادہ پیدا ہو چکی ہوتی ہے۔ انہیں اپنی حیثیت کا علم ہو چکا ہے۔ ان کے اندر کا پوسٹ آفس میں کام کرنے والا، معمولی کلرک اب دم توڑ چکا ہے۔ مختلف شعبوں میں ملازمت اختیار کرنے اور پھر اس ملازمت سے سبکدوش ہوتے رہنے سے بیدی کے پائے استقامت کو مزید تقویت مل چکی ہے۔ اس خیال سے کہ ان کو بمبئی میں اپنی بے بسی کا گہرا احساس نہ ہو وہ اپنی ضد پر افسوس کرتے ہیں کہ وہ خواہ مخواہ اپنی ضد پر اڑے رہے۔ انہوں نے سوچا کہ آئندہ ملاقات میں چھ سو روپئے پر رضامندی کا اظہار کر دوں گا۔ کیوں کہ بمبئی میں بیدی کی حالت مالی اعتبار سے بہت زیادہ خوشگوار نہیں تھی۔ فیمس پکچر کے لئے ڈی-ڈی-کیشپ جی نے انہیں چھ سو روپے دینے کی رضامندی کے ساتھ یہ وعدہ بھی کیا کہ وہ تین ماہ کے بعد ہزار روپے ماہوار تنخواہ کر دیں گے۔ شاید اُسی امید پر بیدی، ڈی-ڈی-کیشپ جی کی دوسری ملاقات کے منتظر رہے۔

بیدی کہتے ہیں کہ:

> ''جب کیشپ جی سے ملاقات ہوئی تو میں نے اپنے آپ کو پھر ایک ہزار روپے مانگتے ہوئے پایا۔ کیشپ جی نے میری بات مانی۔ اس زمانے میں اُن کے یہاں تحریری معاہدے کا طریقہ نہیں تھا۔ سب بات زبانی ہوا کرتی تھی لیکن میں نے اس بات پر بھی اصرار کیا کہ معاہدہ لکھ کر ہونا چاہئے، انہوں نے یہ بات بھی تسلیم کی۔ اُن سے میں نے یہ اجازت لے لی کہ ایک پکچر باہر بھی لکھا کریں گے۔ اُن کے لئے دو پکچریں لکھیں: ''بڑی بہن'' اور ''آرام'' اور تیسری باہر لکھی: ''داغ'' — ''داغ'' اتنی چلی اور ''بڑی بہن'' بھی چلی کہ میرا گزارہ ہونے لگا اور میں آہستہ آہستہ اوپر چلا گیا۔''(۲)

ڈاک خانے کی ملازمت سے لے کر فیمس پکچرز کمپنی کی ملازمت اور پھر بمبئی نگری میں اپنے قدم جمانے تک بیدی نے نہ جانے زندگی کی کتنی سنگلاخیوں کا سامنا کیا۔ ایک وقت مفلس اور قلاش رہنے والے بیدی کی زندگی میں آرام و آسائش کے سامان بھی فراہم ہوئے۔ گویا بیدی کی زندگی مالی اعتبار سے جہاں خزاں رسیدہ رہی وہیں بہار کے دھوم کے ساتھ بسنت کی راگنی بھی سنی گئی۔ ناکامیوں، نامرادیوں اور محرومیوں کے ساتھ خوشیوں کے شادیانے بھی بجے۔ بیدی کی عسرت زدہ زندگی اور فارغ البال زندگی کا مقابلہ ہم ان کی پوسٹ آفس کے دنوں کو سامنے رکھ کر بآسانی کر سکتے ہیں۔ ان اقتباس سے بھی رجوع کیا جا سکتا ہے جو کنہیا لال کپور نے رقم کیا ہے۔ جب وہ بیدی کو کلرک کی زندگی سے نجات دینے کے لئے اپنے چند دوستوں کے ہمراہ ان کے گھر پہنچتے ہیں تو بیدی ضرورت سے زیادہ ستم زدہ نظر آتے ہیں۔ دوست و احباب پوسٹ آفس کی ملازمت چھوڑنے کا مشورہ دیتے ہیں اور بیدی اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلاتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ ''ملازمت چھوڑ دوں تو بھوکا مروں گا۔'' بیدی کی زندگی کا ایک یہ دور تھا کہ حالات

۱- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۴۸

۲- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، سن اشاعت پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۴۹

اتنے کرخت تھے کہ گھنٹوں اپنا وقت پوسٹ آفس میں گذارتے اور گھنٹوں منی آرڈر کے کاؤنٹر کے باہر لگی بھیڑوں کا سامنا کرتے اور پھر تھکے ہارے شام کو گھر واپس لوٹتے۔ لیکن جب بمبئی کی زندگی میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔

اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''بیدی کی زندگی میں خوشحالی اور فارغ البالی کا دور بھی آیا۔ جب انہیں زندگی کی سب آسائشیں اور سہولتیں مہیا تھیں۔ ان کے رہنے سہنے، کھانے پینے، رکھ رکھاؤ کا معیار بڑے اونچے درجے کا تھا۔ ان کی ''ڈاچی فلمز'' کا شاندار آفس تھا۔ نہایت اونچی فوم کی کرسی، خوش وضع میز، میز کی دوسری طرف اسٹیل بمع بید کی دو کرسیوں کے رکھے رہتے۔ دائیں طرف ایک صوفہ اور دفتری آرائش کی تمام چیزیں رکھی رہتیں۔ جب بھی دوست احباب آتے بیدی بات چیت کے لئے اپنی کرسی سے اٹھ کر بید کی کرسی یا صوفے پر بیٹھ جاتے۔ یہ ان کا مستقل غیر کاروباری طریقۂ ملاقات تھا۔ غرض یہ تھی کہ دفتری اور غیر رسمی گھریلو ماحول میں کچھ امتیاز رہے۔ آنے والوں کو چائے ضرور پیش کرتے۔ اس زمانے میں ان کے پاس ایک بڑھیا لمبی امپورٹیڈ کار تھی۔ اس پر ''لفٹ ہینڈ ڈرائیور'' کی تختی لگی ہوئی تھی۔ ان دنوں وہ بیش قیمت عمدہ سے عمدہ سوٹ زیب تن کرتے تھے۔ دستار رنگ بدل بدل کر باندھتے تھے اور ایک فاضل دستار دفتر میں بھی رکھتے۔ ٹائی لگاتے۔ عمدہ موزے اور صاف شفاف چمکتے دمکتے جوتے پہنتے۔ یہ سب کچھ بیدی کی آسودہ حالی کا مظہر تھا، وہیں ان کی بالیدہ جمالیاتی حس اور قرینے سلیقے کا آئینہ دار بھی تھا۔''(۱)

''ڈاچی فلمز'' کے شاندار آفس میں ملنے آنے والے دوست احباب کے اعزاز میں بیدی کا اپنی ذاتی کرسی سے اٹھ کر بید کی کرسی یا صوفے پر بیٹھ جانا ان کے خلوص اور ذرّہ نوازی کے قصے بیان کرتے ہیں۔ اور کیوں نہ ہو بیدی نے زندگی کے بحر بیکراں میں ڈوب کر زندگی کا عرفان حاصل کیا تھا۔ ان کے اندر دردمندی و انسان دوستی، اپنائیت، خلوص، مہر و وفا سب کچھ اس طرح ان کی شخصیت میں رچ بس گئی تھی کہ ہم اسے بیدی کی شخصیت کا ایک اہم حصہ قرار دے سکتے ہیں اور یہ سب کچھ ان کی افلاس زدہ زندگی اور تنگدستی کی پیداوار تھے۔ ورنہ ''ڈاچی فلمز'' جیسے آفس کے شاہانہ ٹھاٹ باٹ میں رہنے والے، امپورٹیڈ کار میں سفر کرتے ہوئے اکثر لوگوں کا دماغ آسمان کے ساتویں منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ اور ان کے عمدہ سوٹ اور نفیس، صاف شفاف موزوں و جوتوں سے رعونت و تکبر کی جھلک دکھائی دینے لگتی ہے۔

لیکن بیدی کی خاکساری کی جھلک اس واقعے میں دکھائی دیتی ہے، جب ان کے ہردل عزیز دوست اوپندر ناتھ اشک اپنی بیوی ''کوشلیا'' کو بیدی کے بمبئی والے مکان پر بھیج دیتے ہیں۔ اشکؔ کی بیوی کو علالت کے سبب تھوڑی سی تبدیلی آب و ہوا کی ضرورت ہوتی ہے۔ بمبئی کی فضا میں ان کی طبیعت بحال ہونے کی صورت یہی تھی کہ وہ بیدیؔ کے گھر چلی جائیں۔ لہٰذا ایسا ہی ہوتا اشکؔ صاحب بغیر کسی پیشگی اطلاع کے اُسے بمبئی بھیج دیتے ہیں۔ بیدی جب کوشلیا جی کو اپنے مکان میں پاتے ہیں تو انتہائی غم و غصہ کا

۱- یوسف ناظم ''جادوگر بیدی''، ماہنامہ ''آجکل''، ص: ۷، نئی دہلی، فروری ۱۹۸۵ء، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۵۵، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

اظہار کرتے ہیں کہ یہ بھی کوئی آنے کا طریقہ ہے۔نہ تار، نہ کوئی خبر، تار کر دیا ہوتا، پہلے سے اطلاع کر دی گئی ہوتی تو میں خود اسٹیشن پر استقبال کرنے کے لئے موجود ہوتا۔ اس بات پر کوشلیا کہتی ہیں کہ:

''میں تھرڈ میں آئی ہوں۔ آپ فرسٹ میں سفر کرتے ہیں۔ کار میں گھومتے ہیں آپ کو شاید مجھے ریسیو کرنے میں پریشانی ہوتی۔''

اس بات پر بیدی کا غصہ اور بھی تیز ہو جاتا ہے اور وہ کہہ اُٹھتے ہیں کہ:

''میں کیا نواب ہو گیا ہوں، اور سالی کار بھی کوئی غرور کرنے کی چیز ہے آپ میری تذلیل کر رہی ہیں۔''(۱)

دیکھا آپ نے کہ بیدؔی ترقی کے اس منزل پر پہنچ کر پہلے سے زیادہ خاکساری وانکساری سے پیش آنے لگتے ہیں اور ان کی فروتنی ہر اس شخص کی احسان مندی کا شکریہ ادا کرتی ہے جو کسی بھی طرح بیدی کی زندگی میں کام آئے ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بیدؔی اپنے گھر آئے ہوئے مہمانوں کی خاطر تواضع تزک واہتمام سے کرتے ہیں۔ مہمانوں کی پسند کا خیال کرتے ہوئے اپنے دسترخوان کو انہیں انواع واقسام کے لذیذ کھانوں سے سجاتے ہیں جن میں مہمان کی رغبت سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

راجہ مہدی علی خاں نے ان کی مہمان نوازی کا اپنے ایک مضمون میں اس طرح ذکر کیا ہے کہ مہمانوں کی آمد پر بیدؔی صاحب ستونؔت کور کو ہدایت دیتے ہیں:

''امبالال ویجی ٹیرین ہے اُس کے لئے صرف ٹنڈے، گوبھی، دال، آلو اور پراٹھے پکالو۔

پریتم سنگھ نان ویجی ٹیرین ہے اس لئے جھٹکے کا گوشت، پراٹھے، کباب، قیمہ اور کلیجی بھون لو۔

ضیغم علی خان بہت زیادہ مرچیں کھاتے ہیں۔ ان کے لئے قیمے بھری شملے کی مرچیں، ہری مرچوں بھرے پراٹھے، نان، تیکھا قورمہ، دس بارہ سیخ کباب اور آدھا سیر مسور کی دال کافی ہوگی۔ یاد رکھنا وہ گن کر اِکتالیس پھلکے کھاتے ہیں کہیں بھوکے نہ رہ جائیں۔ احتیاطاً اکاون پھلکے تیار کر لینا۔

پنڈت ہری سنگھ نارائن پیاز اور لہسن سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے لئے حلوہ پوری، دال چاول کی کھیر کافی ہوگی۔ کھانا کھانے کے بعد وہ پولسن کی کافی کے دو گلاس پیتے ہیں، ملائی والے۔''(۲)

بیدؔی اپنے دوستوں کے ساتھ خلوص سے ملتے، احباب حضرات کے اعزاز میں نا وَنوش کا پُرتکلف اہتمام کرتے۔ ساتھ ہی گھریلو ذمہ داریوں کو بھی بخوبی نبھاتے۔ یہاں تک کہ وہ خود پر عائد کردہ ان ذمہ داریوں کو بھی نبھاتے جنہیں نہ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ چھوٹی بہن ''دلاری'' جب ''تپ دق'' کے عارضے میں مبتلا ہوئیں تو اپنے دوست سریندر سہگل کے توسل سے مہرولی (دہلی) کے اسپتال میں بھی داخلہ کروایا۔ حالانکہ اس وقت تک ان کی بہن بیاہی جا چکی تھیں۔ ان کے بال بچے بھی ہو چکے

۱-اوپندر ناتھ اشک ''بیدی میرا ہمدم میرا دوست''، ص ۲۰، ہندی نیلا بھ پرکاشن، الہ آباد، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی-شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۱۲۸-۱۲۹، ۲۰۰۰ء

۲-راجہ مہدی علیخاں 'راجہ اور راجندر'، جریدہ، راجندر سنگھ بیدی فن وشخصیت، مکتبہ اثر رنگ، پشاور، ص ۸۵، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی-شخصیت اور فن، جگدیش چندر ودھاون، ص ۱۲۶، ۲۰۰۰ء

تھے۔ بہنوئی کے ہوتے ہوئے بیدی کو اپنی بہن کا اس طرح خیال رکھنا دراصل خود پر عائد کردہ ذمہ داریوں کو نبھانا ہے۔ یہ اس حسن سلوک کا حصہ ہے جس میں خلوص کی مہک شامل ہے۔ اس خلوص، دردمندی اور فرض شناسی کو بڑے بھائی کی حیثیت سے اپنی ہمشیرہ کے لئے ایک ہدیۂ محبت سے زیادہ اور کیا کہا جاسکتا۔ اوپندر ناتھ اشک کے نام بیدی کے خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''دُلاری، میری بہن، تپ دق کے عارضے میں پڑی ہے۔ ارادہ تھا کہ اسے اپنے ساتھ لیتا آؤں اور پنچ گنی یا براج کے سینی ٹوریم میں داخل کرادوں۔ خود چھٹی لوں اور نگہداشت کروں۔ ساتھ لکھنے لکھانے کا عمل جاری رکھوں۔ (چاہے فلمی تحریر ہو) مگر یہ ممکن نہ ہوا۔ میرے بہنوئی بدگمان تھے۔ پھر تیسرے درجے کی بیماری۔ کبھی گھبرا کر بچوں کے لئے تڑپنے لگے تو پھر کیا کروں۔ لہٰذا اپنے ایک دوست سہگل کے توسط سے مہرولی کے اسپتال میں داخل کرادیا ہے۔ اطلاع آئی ہے کہ روبصحت ہے۔''(۱)

''ڈاچی فلمز'' کے حوالے سے جہاں بیدی کی احباب دوستی اور مہمان نوازی کو دیکھتے ہیں وہیں ان کی انکساری، خاکساری، دردمندی و فرض شناسی کی جھلک بھی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اردو افسانہ نگاری کی کئی ہستیاں بمبئی فلم نگری سے وابستہ رہی ہیں۔ ان میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور خواجہ احمد عباس وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی فلمی دنیا سے وابستگی معاشی بدحالی سے نجات حاصل کرنے کا ایک ذریعہ تھی جہاں انہوں نے مکالمے لکھے، ڈرامے لکھے اور ضرورت پڑنے پر کردار بھی ادا کئے۔ ۱۹۴۹ء میں بمبئی کی فلمی دنیا میں جب راجندر سنگھ بیدی قدم رکھتے ہیں تو انہوں نے نہ صرف فلمی کہانیاں لکھیں بلکہ مکالمے بھی لکھے، فلمیں ڈائریکٹ کیں اور پروڈیوس بھی کیا۔ ''گرم کوٹ'' اور ''دستک'' جیسی فلمیں بنائیں جو ان کے مشہور افسانہ ''گرم کوٹ'' اور ریڈیائی ڈرامہ ''نقل مکانی'' کو پردۂ سیمیں سے قریب کردیتا ہے۔ لیکن ان فلموں کو پردۂ سیمیں پر پیش کرنے سے قبل پنجابی فلم ڈائریکٹر ڈی۔ڈی۔کیشپ جی سے ملاقات رنگ لاتی ہے۔ فینس پکچرز میں بیدی بطور کہانی کار اور مکالمہ نگار اپنی شہرت کے دھوم مچادیتے ہیں۔

چنانچہ فلم ''بڑی بہن'' ۱۹۴۹ء کی کامیابی کے بعد ان کی دوسری فلم ''داغ'' ۱۹۵۲ء مکالمے کی بنیاد پر شہرت کے زینے طے کرتی ہے۔ اس طرح بیدی کی مکالمہ نگاری کا چرچا ہر سو پھیل جاتا ہے۔ لوگ ان کے مکالمے کے مداح ہوجاتے ہیں۔ مکالمے کی شہرت مشہور بنگالی فلم ڈائریکٹر بمل رائے تک پہنچتی ہے جو اپنے فلم ''دیوداس'' کے لئے بیدی کے مکالمے کو ترجیح دیتے ہیں اور اس طرح یہ فلم بیدی کے مکالمے کے ساتھ ریلیز ہوتی ہے۔ جگدیش چندر ودھاون نے لکھا ہے کہ:

> ''مشہور بنگالی فلم ڈائریکٹر بمل رائے نے فلم ''دیوداس'' ۱۹۵۵ء کو دوبارہ بنانے کا فیصلہ کیا تو مکالمہ نگاری کا کام بیدی کو تفویض کیا۔ فلم کے ہیرو دلیپ کمار کی منجھی ہوئی اداکاری اور بیدی کے چست اور ادبی رنگ لئے مکالموں نے اس میں زندگی کی رُوح پھونک دی۔ فلم ہٹ رہی، اس طرح فلمی دنیا میں ہر فلم کی کامیابی کے ساتھ بیدی کی بلند قامتی میں اضافہ ہوتا گیا۔''(۲)

اس طرح بیدی کی فلمی مکالمہ نگاری ان کے اندر کے فن کار کو اُجاگر کر کے رکھ دیتی ہے۔ بمل رائے کی ''دیوداس'' کی کامیابی

۱۔ راجندر سنگھ بیدی کا خط مورخہ ۱۹۵۴ء اوپندر ناتھ اشک کے نام، راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ، عصری آگہی، ص ۲۱۵، سن اشاعت ۱۹۸۲ء، دہلی

۲۔ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص ۱۶۰-۱۵۹

سے متاثر ہوکر بنگال کے ایک اور مشہور فلم ڈائریکٹر رشی کیش مکھر جی نے بھی بیدی کی خدمات حاصل کیں۔ بیدی نے ان کی کئی فلموں کے لئے کہانیاں لکھیں جن میں ''انورادھا'' ۱۹۶۰ء، ''انوپما'' ۱۹۶۶ء اور ''ستیہ کام'' ۱۹۷۰ء قابل ذکر ہیں۔ ان فلموں میں بھی بیدی کو کامیابی حاصل ہوتی ہے لیکن ان کی وہ فلمیں جو کمرشیل انداز کی تھیں، وہ بُری طرح فلاپ ہوئیں۔ ان میں ''پھاگن'' ۱۹۵۸ء، ''رنگولی'' ۱۹۶۲ء اور ''دستک'' ۱۹۷۱ء کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ان ناکام فلموں کی فہرست میں بیدی کی فلم ''گرم کوٹ'' ایسی فلاپ رہی جس کی وجہ سے ان کے فلمی ادارے کو ستر ہزار روپے کا نقصان سہنا پڑا۔ اوپندر ناتھ اشک کو ایک خط میں رقم طراز ہیں کہ:

''گرم کوٹ'' کی وجہ سے اپنے ادارے کو ستر ہزار کا گھاٹا پڑا۔ لمیٹڈ ادارہ ہونے کی وجہ سے مجھے ذاتی طور پر تو کوئی خسارہ نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنی محنت رائیگاں گئی۔''

یہاں تک کہ وہ کہتے ہیں کہ:

''فلمی دنیا کو تم جانتے ہو۔ گرے کو اور لات لگا دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں کام کرتا ہوں لوگ نکتہ چینی کرتے ہیں اور پیسے روک لیتے ہیں۔ اچھی تصویر بنانے چلے تھے۔ اُلٹا اگلے کام سے بھی گئے۔ اب نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن والی بات ہے۔'' (۱)

اس طرح بیدؔی کی فلمی زندگی کا کامیابیوں اور ناکامیوں کے ساتھ چولی دامن کا رشتہ رہا۔ ان ناکامیوں کی اصل وجہ جاننے کے لئے ہمیں ان کے سوانحی مضمون ''آئینے کے سامنے'' کا یہ اقتباس بھی ملحوظ رکھنا ہوگا۔ بیدی نے لکھا ہے کہ:

''جیوتشی نے کہا —— لگن میں کیتو ہے اور برہست اپنے گھر سے بدھ پر درشٹی ڈالتا ہے۔ یہ بالک کوئی بہت بڑا اکلا کار بنے گا۔ لیکن چونکہ شنی کی درشٹی بھی ہے، اس لئے اسے نام مرنے کے بعد ملے گا .... سوریہ سوگر یہ ہے، دھن اور لابھ استھان میں پڑا ہے اور اسی گھر میں شکر ہے جیسے سوریہ نے اپنے تیج سے اُمتھر کھر دیا ہے۔ چونکہ شنی شکر کو دیکھتا ہے اس لئے اس کے جیون میں بیسیوں عورتیں آئیں گی۔ شنی اور شکر کا یہ میل شاید اسے کوٹھے پر بھی لے جائے لیکن برہسپتی گھر کا ہونے کے کارن کبھی بدنامی نہیں ہوگی —— لیجیے!

.... پھر منگل بھی سنیچر کے ساتھ پڑا ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں لیکن پھر بھی منگل منگل ہے، اثر تو کرے گا ہی۔ کام چلتے چلتے ایک دم رُک جائیں گے۔ خاص طور پر اُن دنوں جب کہ برہسپتی وکریہ ہوگا......'' (۲)

اور پھر ان کا یہ کہنا کہ:

''میں کئی بار مرا اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیران، ہر سانحے کے بعد پریشاں۔ میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی۔ پریشانی کی کوئی انتہا نہیں۔ جیسا کہ بعد میں پتا چلا جیوتش لگوائے گئے۔ جیوتشی نے کہا۔ لگن میں کیتو ہے اور برہسپت اپنے گھر سے بدھ پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ بالک کوئی بہت بڑا اکلا کار بنے گا۔ لیکن چونکہ شنی کی درشٹی بھی ہے،

۱- اوپندر ناتھ اشک ''مکاتیب بیدی'' راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ، عصری آگہی، ص: ۲۲۷، سن اشاعت ۱۹۸۲ء، دہلی
۲- ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، سن اشاعت ۱۹۷۴ء، ص: ۲۳۴

اس لئے اسے نام مرنے کے بعد ملے گا............سور یہ سوگر یہ ہے، دھن اور لابھ
استھان میں پڑا ہے۔ اور اسی گھر میں شکر ہے جسے سور یہ نے اپنے تیج سے استھر کر دیا
ہے۔ چونکہ شنی شکر کو دیکھتا ہے اس لئے اس کے جیون میں بیسیوں عورتیں آئیں گی۔
شنی اور شکر کا یہ میل شاید اسے کوٹھے پر بھی لے جائے لیکن برہسپتی گھر کا ہونے کے
کارن کبھی بدنامی نہیں ہوگی۔'' (۱)

بیدی اپنی ناکامیوں کو جوتشی کی ان ہی باتوں پر محمول کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے جیون میں جن بیسیوں عورتوں کے آنے کی بشارت دی جاتی ہے ان میں سب سے پہلی خاتون تو ستونت کور تھیں جو ایک بیوی کی حیثیت سے ان کی زندگی میں متعارف ہوتی ہیں۔ ستونت کور کی محبت میں بیدی ایک شفیق شوہر کا ثبوت دیتے ہیں۔ ستونت کور نے ان کی زندگی کو جس طرح سنوارا تھا اس سے بیدی بہت زیادہ متاثر ہوئے تھے۔ اس لئے ان کے افسانوں کے پیشتر کردار مثلاً ''گرم کوٹ'' کی شمی اور ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی ''اِندو'' کے کردار پر ہم ستونت کور کی جھلک بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔ بلونت گارگی نے ستونت کور کے تعلق سے بیدی کے جذبۂ ترحم اور جذبۂ عشق کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے:

''مجھے یہ نقشہ ابھی تک نہیں بھولتا۔ اس کی بیوی چولہے کے آگے پیڑھی کے اوپر بیٹھی
ہوئی روٹیاں پکا رہی تھی۔ میں اور بیدی سامنے بیٹھے ایک ہی تھالی میں کھا رہے تھے۔
کپاس کی ڈنڈیوں کی آگ بار بار بھڑکتی، جس سے بیدی کی بیوی کا چہرہ چمک اٹھتا۔ وہ
گورے رنگ کی سڈول جسم والی حسین عورت تھی۔ سیاہ بالوں والی مرگ نینی۔
''بیدی بولا'' بلونت تجھے پتہ ہے کہ ہم ایک ہی تھالی میں کیوں روٹی کھا رہے ہیں؟ اس
لئے نہیں کہ ہم دوست ہیں بلکہ اس لئے کہ میری بیوی کو دوسری تھالی نہ مانجنی پڑے۔
یہ بہت سندر ہے۔ میری شکل تو بس ایسے ہی ہے۔''
''ایسے ہی دوسروں کے سامنے نہ بولتے جایا کرو۔'' بیوی نے پیار سے گھورا۔ بیدی کو
اپنی پتنی کے ساتھ بے حد پیار تھا۔ ریڈیو اسٹیشن پر اگر کوئی اُسے شام کے کھانے کے
لئے روکتا تو وہ کبھی نہ رکتا۔ اپنی بیوی کے ہاتھ کی پکی روٹی ہی کھاتا —— مجھ سے کہنے
لگا ''یار میں نے ضرور موتی دان کئے ہوں گے پچھلے جنم میں۔ اتنی خوبصورت ہے میری
بیوی اس کو اندھیرے میں ہی پیار کر سکتا ہوں۔ مجھے شرم آتی ہے اس کے سامنے۔''
بیدی میں بے حد گرمی تھی۔ جسمانی پیار کی تپتی ہوئی بھوک —— وہ خوب صورتی کا
پجاری تھا۔'' (۲)

ابتدائی پانچ سالوں میں بیوی کی محبت اس درجے تک پہنچ چکی ہوتی ہے کہ اسے ہم بیدی کی آسودہ حال ازدواجی زندگی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان دنوں بیدی نے ستونت کور کی ناز برداریاں اُٹھائیں لیکن یہ حال زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔ گھر کی خوشیوں کو ناگفتہ بہ حالات کا سامنا کرنا پڑا اور محض چند سالوں کے بعد ہی بیوی کے تعلق سے بیدی کی محبت اس قدر کم ہوگئی کہ وہ اکثر نالاں

۱- آئینے کے سامنے، راجندر سنگھ بیدی، مشمولہ ''عصری آگہی''، دہلی، مرتب قمر رئیس، سن اشاعت ۱۹۸۲ء، ص: ۱۸۲
۲- بلونت گارگی ''حسین چہرے''، راجندر سنگھ بیدی، روزنامہ 'ہند سماچار'، جالندھر (مورخہ ۱۴ر مارچ ۱۹۸۶ء)،
بحوالہ راجندر سنگھ بیدی - شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۱۳۳، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

رہنے لگے جس کا اظہار انہوں نے اپنے عزیز دوست اوپندر ناتھ اشک کے نام لکھے گئے خط میں اکثر کیا ہے۔ چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں جن میں گھر کی فضا کو مکدر ہونے کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

''تم جانتے ہو میری گھریلو زندگی ناگفتہ بہ مصائب سے بھری پڑی ہے جس کا اظہار کرنے لگوں تو شاید تم بے مزا ہو کر میرے خط کا گریبان چاک کر دو۔''

(لاہور، ۲۳ر جولائی ۱۹۴۰ء، ص: ۱۹۶، مشمولہ 'عصری آگہی')

''میری بیوی کو تو تم جانتے ہی ہو۔ جی چاہتا ہے کہ کوئی اونر شپ فلیٹ بیوی کے نام لے کر خود 'بھارت درشن' کے لئے نکل جاؤں۔ تم ایسے دوست جو مجھ پر اعتماد کر بیٹھے ہیں، سمجھتے ہیں میں ایسا نہیں کر پاسکوں گا۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔''

(بمبئی، ۲۰ر جنوری، ۱۹۶۶ء، ص: ۲۳۸، مشمولہ 'عصری آگہی')

ان حالات کے پیچھے ستونت کور کی ناخواندگی کے ساتھ بیدی کے دل پھینک عاشقانہ طبیعت کا بھی دخل تھا۔ ستونت کور ناخواندہ ضرور تھی لیکن اخلاقی سطح پر وہ ایک بلند پایہ عورت تھی۔ اس نے گھریلو ذمہ داریوں کو نبھانے میں جس تن من کا مظاہرہ کیا تھا، وہ ایک ناخواندہ عورت ہی کر سکتی تھی۔ اپنے بال بچوں کی پرورش کے ساتھ بیدی کے چھوٹے بھائیوں اور بہن کی پرورش میں اسی جذبۂ محبت کا ثبوت دیا۔ ان قربانیوں کے باوجود اگر کسی عورت کا شوہر دوسری عورتوں میں اپنی دلچسپی محسوس کرتا ہے، تو لامحالہ اس پاک دامن عورت کے دل میں رقابت کی آگ جوالا مکھی بنے گی۔ لہٰذا اس معاملے میں ستونت کور کا سخت گیر ہونا ایک فطری بات تھی۔ ساتھ ہی شادی کے ان ابتدائی پانچ سالوں کے بعد دونوں کے خیالات واعتقادات میں متضاد باتیں پرورش پانے لگتی ہیں جو کسی شادی شدہ جوڑے کی مستقبل کے لئے سودمند ثابت نہیں ہو سکتا۔ اوپندر ناتھ اشک کے الفاظ ان متضاد باتوں کے گواہ ہیں:

''ستونت نہایت خوبصورت، دبنگ، ہٹیلی، منہ پھٹ، سکھ دھرم میں پورا وشواس رکھنے والی، محبت کرنے والی اور دوسروں کے دس کاج سنوارنے والی تھی۔ بیدی اپنی تمام باطنی کمزوریوں کے باوجود حساس، دردمند، خداترس، موڈرن نظریات کا حامل دانشور تھا۔ بیدی کو شراب اور سگریٹ سے پرہیز نہیں تھا۔ پان میں وہ باقاعدہ تمبا کو لیتا تھا، کلا اور سنگیت کا رسیا اور خاصہ دل پھینک ادیب تھا — میاں بیوی میں جھگڑا تو چھٹی باتوں پر ہو جاتا تھا لیکن اسکی بنیاد میں ہمیشہ شراب، تمبا کو یا کوئی دوسری عورت ہوتی تھی۔'' (۱)

بیدی کو اپنی بیوی سے متنفر ہونے اور گھریلو فضا کو مکدر بنانے میں ان کی دل پھینک طبیعت ہی کا عمل دخل رہا۔ بیدی کی اس دل پھینک طبیعت کو فلمی دنیا کی رنگینیوں نے اس قدر ہوا دینا شروع کیا کہ وہ ایک عاشق مزاج انسان بن گئے۔ صنف نازک سے رغبت، حسن پرست طبیعت اور حدِ اعتدال سے گذر جانے والی دیوانگی نے انہیں بدنام کر دیا۔ ظ- انصاری فرماتے ہیں کہ:

''اچانک شہر میں غلغلہ اٹھا، بیدی کی بدچلنی کا۔ اپنے پیشے کے سلسلے میں انہیں کسی سے وہ ہو گیا ہے........ان کی نیک نامی پر زوال آنا شروع ہو گیا۔ اور تبھی میرا دل اُن سے ملا — مجھے اس آدمی میں کھوٹ نظر آتا ہے جس کی سب لوگ بیک زبان تعریف

۱- اوپندر ناتھ اشک ''بیدی میرا ہمدم میرا دوست''، ص: ۴۲، ہندی نیلا بھ پرکاشن، الہ آباد، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۱۳۸، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

کرر ہے ہوں۔ میں نے ان سے یہ بات کہی تو بڑے خوش ہوئے — اپنا قصہ — بلکہ قصے پوست کندہ سناتے چلے گئے۔ پتہ چلا کہ واردات میں نشیب وفراز تھے۔ جتنی بڑی شادمانی اتنی ہی بڑی محرومی وصل میں ہجر کا کھٹکا لگا ہوا تھا۔ سو وہ مرحلہ آیا۔ اور ہمیشہ کے لئے آیا۔ اپنے لہو کی بوند، دائمی جدائی بڑی جان لیوا ہوتی ہے! غم پالنے کا سلیقہ تھا، کام چل گیا۔ لیکن اندرونِ خانہ جو فتنہ برپا ہو جائے۔ اس کا توڑ پیغمبر ابراہیم سے نہ ہو سکا تھا۔ بیدی بیچارے کیا۔ بڑے لڑکے تک نے گھر چھوڑ دیا۔ گھر کی دیواریں ان کے لئے اونچی ہوتی چلی گئیں (وہ دوستوں کی دعوتیں بھی گھر پر نہیں، گھر سے باہر ہوٹلوں میں کیا کرتے اور اس صورت حال پر حسرت زدہ رہتے) پھر انہیں فلم لکھنے میں جو بے بسی کا عنصر شامل ہے۔ اس سے مقابلہ کی سوجھی، خود فلم بنائیں۔ جیسے لکھیں ویسے بنا کر دکھائیں۔ ''دستک'' بنائی، بناتے بناتے پھر دل کو ایک آزار لگا لیا۔'' (۱)

اس طرح فلمی دنیا میں قدم رکھتے ہی بیدی کی بے راہ روی میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا۔ اس دنیا کی کئی حسین ایکٹرس سے ان کا دل الجھ جاتا ہے۔ وہ کام جو باہر کی دنیا میں عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا، فلمی دنیا میں جائز متصور کیا جاتا ہے۔ اس دنیا میں صنف نازک کیا ہر آدمی اپنی تشہیر چاہتا ہے۔ شہرت کے زینے طے کرنے کے لئے جائز اور ناجائز راستے اختیار کئے جاتے ہیں۔ صنف نازک اپنی جسمانی خوبصورتی اور جنسی بے راہ رویوں کے سہارے مردوں پر اپنی محبت کے جادو بکھیرتی ہیں۔ یہاں تک کہ بقول بیدی:

''نوجوان لڑکیاں فلموں کے اربابِ بست وکشاد کو اپنی عصمت وعفت طشتری میں رکھ کر پیش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ جس ماحول میں قدم قدم پر جنسی ترغیب کے مواقع موجود ہوں وہاں سے دامن بچا کر صحیح وسالم نکل جانا چنداں آسان نہ تھا۔'' (۲)

بیدی اس فلمی دنیا کے ایک منجھے ہوئے مکالمہ نگار اور کہانی کار تھے۔ دوسری بات یہ تھی کہ بیدی کی رگ رگ میں جذبۂ عشق پھڑک رہا تھا۔ ایسے میں اس رنگین دنیا کی حسین تتلیوں سے دل لگ جانا کوئی مشکل امر نہ تھا۔ چنانچہ بیدی کے معاشقوں کے چرچے ہوتے رہے۔ اور بیدی اس خاردار جذبوں میں الجھتے چلے گئے۔ بیدی کے دوست احباب نے ان کی عشقیہ قصوں کو فلمی ہیروئنوں میں ''پروین بابی''، ''وحیدہ رحمٰن'' اور ''سمن'' کے ذکر کے ساتھ کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔ بلونت گارگی کہتے ہیں:

''جب میں بمبئی جاتا تو دو ہستیوں سے ضرور ملتا۔ پروین بابی اور راجندر سنگھ بیدی۔ پروین بابی حسین ایکٹرس تھی۔ بیدی حسین لیکھک دونوں بیمار تھے۔ دونوں عشق کے مریض۔'' (۳)

رام لعل لکھتے ہیں:

''یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس قسم کے موضوع پر گفتگو کرتے وقت بیدی کچھ زیادہ ہی خوش طبع ہونے کا مظاہرہ کر دیتے تھے۔ ایک بار ان کی فلم ''پھاگن'' کی ہیروئن وحیدہ

۱- ظ- انصاری: بیدرد کردار نگار، راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت، جریدہ مکتبہ اثر رنگ، پشاور، ص: ۱۱۵-۱۱۶، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، جگدیش چندر ودھاون، ص ۱۴۲، ۲۰۰۰ء

۲- راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۱۴۱، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

۳- راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۱۴۱، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

رحمان کا ذکر چل نکلا تو انہوں نے ہنستے ہنستے یہ واقعہ سنایا:

''وحیدہ کو میں نے پہلی بار اس فلم میں ماں کا رول دیا۔ فلم ریلیز ہو جانے کے بعد اس نے مجھ سے شکایت کی کہ آپ نے تو مجھ پر ایسا ٹھپہ لگا دیا ہے کہ اب میں آئندہ کسی فلم میں ہیروئن نہیں بنائی جاؤں گی، میں نے اسے جواب دیا تمھیں میں نے فلموں میں ماں بنایا تھا، حقیقی زندگی میں ہرگز نہیں۔''(۱)

ان معاشقوں کے بعد بیدی کی زندگی میں سمن آئی جو ان کی آخری فلم ''آنکھن دیکھی'' کی ہیروئن تھی۔ بیدی اس پر دل و جان سے فدا تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ سمن بھی ان سے والہانہ محبت رکھتی ہے۔ حالانکہ ''سمن'' کی خوبصورتی، اس کی نزاکت، اس کے انداز کچھ اس طرح کے تھے کہ ان دنوں ہر کوئی دیوانہ بنتا نظر آتا تھا۔ اُدھر سمن بھی مردوں کو اپنے زلفِ گرہ گیر کے پھندے میں پھانسنے کے تمام ہنر سے واقف تھی۔ اس کی محبت بیدی کی خانگی زندگی پر بھی اثر انداز ہونی شروع ہو گئی تھی۔ اوپندر ناتھ اشک کو بیدؔی کی بکھرتی اور برباد ہوتی گھریلو زندگی کو بچانے کی فکر ہوتی ہے۔ وہ بیدی اور ستونت کور دونوں کو سمجھاتے ہیں۔ اشکؔ، بیدؔی کو زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وہ سمن کی محبت میں برباد ہوتے دیکھ کر بیدؔی سے کہتے ہیں:

''تمھیں میری بات کا یقین نہیں آتا تو جاؤ سمن سے کہو' سمن میں تم سے بہت پیار کرتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ تم میری فلم میں ہیروئن بننے کا خیال چھوڑو اور مجھ سے شادی کرلو۔'' بیدی نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ مڑ مڑ کر میری طرف دیکھتا رہ گیا۔ ''جاؤ اس سے پوچھو۔ وہ مانتی ہے تو تمھیں ستونت سے طلاق لے دیتا ہوں۔'' میں نے زور دے کر کہا: ''اس طرح زندگی برباد کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔''

''میں نے تو اس سے یہ کبھی نہیں پوچھا'' بیدی نے کہا—

''جاؤ پوچھو— میں جانتا ہوں وہ کبھی نہیں مانے گی۔'' بیدی شاید دل ہی دل میں اس حقیقت سے واقف تھا۔ اس لئے وہ چپ ہو گیا۔''(۲)

اس طرح بیدی کی گھریلو زندگی میں نامحرم عورت کے عشق کا منحوس سایہ منڈلانے لگتا ہے۔ ان کی خانگی و ازدواجی زندگی اس طرح داؤ پر لگ جاتی ہے کہ ستونت کور کے صبر کا پیمانہ تک چھلک جاتا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کی گفتگو میں ستونت کور کا لہجہ ملاحظہ فرمائیں:

''ستونت تیکھے لہجے میں بیدی کی زیادتیوں کا ذکر کرنے لگی۔ غم و غصہ میں اس نے یہاں تک کہہ دیا: ''بیدی صاحب مجھے پاگل بتا کر سمن کے ساتھ گل چھرے اُڑانا چاہتے ہیں۔ میں سچ مچ انہیں پاگل بنا دوں گی۔ وہ مجھے بدنام کرتے ہیں۔ بمبئی بھر میں اُنہیں منہ دکھانے کے لائق نہ چھوڑوں گی۔''(۳)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ''سمن'' کے عشق نے بیدی کے گھر کو تہہ و بالا کر دیا تھا۔ وہ اپنی بیوی سے اس حد تک نالاں ہو چکے تھے کہ ان دنوں جب وہ بمبئی کی ناناوتی اسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں زیرِ علاج تھیں۔ بیدی اس حالت میں بھی انہیں چھوڑ کر سمن

۱- اور ۲- راجندر سنگھ بیدی-شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۱۴۲ اور ۱۴۹، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

۳- اوپندر ناتھ اشک ''بیدی میرا ہمدم میرا دوست''، ص: ۴۴، ہندی نیلابھ پرکاشن، الٰہ آباد، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی-شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۱۴۷، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

سے ملنے جاتے ہیں۔ستونت کور کو بیدی کے اس رویے سے سخت ناگواری گذرتی ہے۔وہ کڑھتی ہیں اور کہتی ہیں کہ:

''میں مر رہی ہوں اور آپ کو عیش اڑانے کی پڑی ہے۔'' بیدی چلائے تو نہ مرتی ہے۔
نہ میرا پیچھا چھوڑتی ہے۔مرنا چاہتی ہے تو مر۔''(۱)

ستونت کور نا ناوتی اسپتال میں ہائی بلڈ پریشر کے مریضہ کی حیثیت سے داخل ہوئی تھیں۔بیدی کی اس بے تو جہی اور دلخراش جواب سنتے ہی ستونت کور کو دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ فروری ۱۹۷۷ء میں انتقال کر جاتی ہیں۔وقتی طور پر بیدی کو تکلیف ہوتی ہے لیکن اپنی محبوبہ سمن کی یاد کو وہ اس طرح سینے سے لگائے ہوتے ہیں کہ ایک دن ان کے دوست بلونت گارگی کو بیدی کے راز پر سے پردہ اُٹھاتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ:

''اپنی بیوی کی موت کے بعد بیدی کی دن دھاڑیں مار مار کر روتا رہا۔پھر اس نے اپنی محبوبہ کو پچیس ہزار روپے دیئے۔سونے کی چوڑیاں اور کنگن بنوا کر دیئے۔بیدی کا پیار صدیوں کے رشتہ کی گانٹھ میں پکا ہو رہا تھا۔وہ نئے کپڑے سلوا رہا تھا۔اور زندگی پھر سے خوبصورتی اور پیار کے ساتھ جینے کی تیاری کر رہا تھا۔''(۲)

ستونت کور سے بیدی کی چار اولادیں ہوئیں جن میں دولڑکے نریندر سنگھ، جتیندر سنگھ تھے۔جب کہ دولڑکیاں سریندر کور اور ہرمندر کور پیدا ہوئیں۔بیدی ایک شفیق باپ اور دردمند انسان تھے۔انسان دوستی ان کا ایمان تھا۔وہ ہر طرح کی بناوٹ اور تصنع سے پاک انسان تھے۔اس کی جھلک ہمیں ''رام لعل'' کی ایک بمبئی کی ملاقات میں دیکھنے کو مل جاتا ہے۔رام لعل فرماتے ہیں:

''جب کال بیل کے جواب میں دروازہ کھلا تو سامنے بیدی ننگے سر کھڑے تھے۔سوٹ بوٹ پہنے ہوئے۔لیکن سر پر صرف ایک جوڑا۔میں نے زندگی میں ہر قسم کے سردار دیکھے ہیں۔لیکن راجندر سنگھ بیدی سرداروں کی ہزار ہا Species میں ایک الگ ہی قسم کا سردار تھا۔ایک بڑی شفقت سے مسکراتا ہوا چہرہ، آنکھوں میں بلا کی ذہانت آمیز چمک لئے ہوئے۔چہرہ کم کم، آنکھیں، ہونٹ اور پیشانی سے زیادہ سے زیادہ۔دونوں بازو پھیلا کر سینے سے بھینچ لیا۔''(۳)

ان کی دردمندی اور انسان دوستی کو ظ-انصاری یوں بیان کرتے ہیں:

''برسوں پہلے کی بات ہے۔صبح سویرے میں اُن کے پرانے گھر پر بیٹھا چائے پی رہا تھا۔کھڑکی پر کسی نے دستک دی۔بیدی دروازہ کھولنے گئے۔ایک سن رسیدہ شخص اندر آیا۔بدحواس تھا۔ہاتھ میں دواؤں اور انجکشنوں کا بل امداد کا خواستگار۔
''سردار جی روپیہ نہ دیجیے۔دوائیں دلوا دیجئے......میرے بڑے لڑکے کی حالت....''
''کافی رقم بنتی ہے۔'' بیدی نے سر جھکا کر مجھے دیکھا! ''چلکم!''
کار نکالی ہم تینوں چلے۔دارد کی ایک دوکان، پھر دوسری۔پھر تیسری، دوائیں خرید کر اس کے حوالے کیں اور گاڑی کنارے کر کے رونے لگے ہچکی بندھ گئی۔''(۴)

۱-او پندر ناتھ اشک ''بیدی میرا ہمدم میرا دوست''، ہندی نیلابھ پرکاشن، الہ آباد، ص:۵۱، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی-شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰، ص:۱۵۲
۲-بلونت گارگی 'حسین چہرے'، 'راجندر سنگھ بیدی'، روزنامہ 'ہندسماچار'، جالندھر، سنڈے ایڈیشن، مورخہ ۲۶ر مارچ ۱۹۸۶ء " " " " "
۳-رام لعل ''راجندر سنگھ بیدی''، دریچوں میں رکھے چراغ، اندرا نگر، لکھنو، ص:۷۹ " " " " ص:۲۱۷
۴-مضمون بعنوان راجندر سنگھ بیدی-بیدرد کردار نگار، ظ-انصاری مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ص:۳۱، سن اشاعت ۱۹۸۹ء

بیدی دوسرے کے دکھ کو دیکھ کر تلملا اُٹھتے ہیں۔ کسی سے ملتے وقت اس قدر پر تپاک انداز اختیار کرتے ہیں کہ اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ دوستوں کی محفل میں ہوتے تو قہقہوں کی دنیا آباد کر دیتے ہیں۔ لطیفہ گوئی اور حاضر دماغی سے محفل کو زعفران زار بنا دیتے ہیں۔ بیدی کی شخصیت کا دوسرا رنگ وہ ہے جہاں وہ سینکڑوں سامعین کو جذبات کی سرحد پر اپنے ساتھ لئے چلتے ہیں۔ بیدی کی طبیعت کو دیکھتے ہوئے یہ فقرہ صادق آتا ہے کہ ''روتے روتے ہنسنا سیکھو اور ہنستے ہنستے رونا'' مجتبیٰ حسین کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ:

''بات دراصل یہ ہے کہ بیدی صاحب ہمیشہ جذبوں کی سرحد پر رہتے ہیں اور سیکنڈوں میں سرحد کے اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر عبور کر لیتے ہیں۔ اُن کی ذات جھٹپٹے کا وقت ہے۔ برسات کے موسم میں آپ نے بھی یہ منظر دیکھا ہوگا کہ ایک طرف تو ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہے اور دوسری طرف آسمان پر دھلا دھلایا سورج چھما چھم چمک رہا ہے۔ اس منظر کو اپنے ذہن میں تازہ کر لیجیے تو سمجھئے کہ آپ اس منظر میں نہیں بیدیؔ کی شخصیت میں دور تک چلے گئے ہیں۔ اُن کی ذات میں سورج ہمیشہ اسی طرح چمکتا ہے۔ اور اسی طرح ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہوتی ہے۔ ایسا منظر شاذ و نادر ہی دکھائی دیتا ہے اور یہ سب کچھ اس لئے ہوتا ہے کہ بیدی صاحب جیسی شخصیتیں بھی اس دنیا میں شاذ و نادر ہی دکھائی دیتی ہیں۔'' (۱)

یہ سب کچھ انسان دوستی اور دردمندی کی زائیدہ ہے۔ بیدی کے پہلو میں یقیناً وہ دل تھا جس کی وجہ سے وہ ایک خاص کردار کا چولا پہن لیتا ہے۔ ایک دوستی کا مادہ تھا جو ان کے بیٹیوں تک کو محسوس ہو جاتا ہے۔ ہرمندر کور کے قول کے مطابق:

''بچپن میں جب سے ہم نے ہوش سنبھالا ہے ہم نے باؤجی کو ایک دوست کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ وہ ہم لوگوں سے بڑے ہی میٹھے انداز میں باتیں کرتے تھے۔ ایک قربت کا احساس تو رہتا تھا۔ لیکن ذرا فاصلے کے ساتھ۔ ان سے باتیں کرتے ہوئے لگتا تھا جیسے باؤجی ہمارے بیچ تو ہیں لیکن ذہنی طور پر شاید کہیں اور ہیں۔ باؤجی کی بڑی خواہش تھی کہ میں آرٹسٹ بنوں۔ انھوں نے مجھے جے جے اسکول آف آرٹس میں داخل بھی کرا دیا تھا۔ اسی طرح میری بڑی بہن سریندر نے جب کچھ مضامین لکھے تو باؤ جی نے اس کی کافی حوصلہ افزائی کی تھی۔'' (۲)

ہم دیکھتے ہیں کہ دوسروں کے غم میں ساتھ دینے والا بیدی ایک ایسے غم سے دوچار ہوتا ہے کہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے زندگی کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ بیوی کا غم، بڑے بیٹے سریندر سنگھ بیدی کا غم، اپنی محبوبہ سمن کی بے وفائی کا غم۔ ان غموں سے بیدی زندہ لاش بن جاتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ ان کی بیماریوں کا لامتناہی سلسلہ بھی انھیں نڈھال کر دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ ان کی بیماری پاکستان سے ہجرت کرنے کے بعد ہی شروع ہو جاتی ہے۔ ان کے عارضے کے تعلق سے اوپندر ناتھ اشک کا بیان ہے کہ:

۱۔ مجتبیٰ حسین ''سو ہے وہ بھی آدمی'' جریدہ ''راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت''، مکتبہ اژ رنگ، پشاور، ص ۱۰۱،
بحوالہ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص: ۷۷

۲۔ رتن سنگھ ''راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظر میں''، راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ ''عصری آگہی''، دہلی، اگست ۱۹۸۲ء، ص: ۱۵۴-۱۵۵

''تمہیں ہائی بلڈ پریشر ہے۔ پہلے بھی جب تم کشمیر میں تھے۔لقوے کے سبب تمہارا منہ
ٹیڑھا ہو گیا تھا۔ایک بار تمہاری ٹانگ سن پڑ گئی۔ پھر ایک بار تمہاری ناک سے خون
بہہ گیا تھا۔ڈیابیٹیز (ذیابیطس) کے تم مریض ہو۔''(۱)

بیدیؔ اپنی بیماری کے تعلق سے اپنے ایک مکتوب میں مورخہ ۸ر دسمبر ۱۹۵۱ء کو اشکؔ کو لکھتے ہیں:

''میرا ایک گردہ ماؤف ہو چکا ہے جس روز مجھے پہلا حملہ ہوا تھا گھر کے سب لوگ میری
جان سے ہاتھ دھو چکے تھے۔لیکن ایکا ایکی ٹھیک ہو گیا۔پچھلے آٹھ مہینے سے یہ حالت
ہے کہ ایک مقررہ میعاد کے بعد درد ہوتا ہے اور پھر میں کسی کام کا نہیں رہتا۔وہ چیز جسے
تم فرائضِ شوہری کہتے ہو، کب کے ادا ہونے بند ہو گئے ہیں لیکن ایک احساسِ شکست
دامن گیر رہتا ہے۔''

''یہاں آنے پر پہلی بیماری جو دامنگیر ہوتی ہے وہ مرطوب آب و ہوا کی وجہ سے ریاحی
تکلیف ہے۔ پیٹ میں ہر وقت ہوا رہتی ہے۔ایک دفعہ تو یہ تکلیف اتنی بڑھ گئی ہے کہ
پان تک ہضم ہونا بند ہو گیا۔مشکل سے اس پر قدرت پائی کہ اسٹوڈیو کی گندی خوراک
اور بے احتیاطی، جو میری طبیعت کا خاصہ بن چکی تھی، گردے کی تکلیف کی صورت میں
ظاہر ہوئی اور اب یہ عالم ہے کہ اسٹوڈیو میں اپنا پانی لے کر جاتا ہوں، بھولے سے بھی
باہر کچھ نہیں کھاتا۔''(۲)

بیدی کی یہ حالت ان کے سری نگر سے بمبئی پہنچنے کے بعد ہوتی ہے۔ یہاں کی مرطوب آب و ہوا میں بیدی کی تکلیف اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ کھانا بمشکل ہضم ہوتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیدی کو زندگی میں خوشیاں شاذ و نادر ہی نصیب ہوئیں۔ بچپن میں ماں کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ماں کی موت کے بعد والد ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ بڑے بیٹے ہونے کے ناتے بیدی کو گھر کی ذمہ داریوں کو سنبھالنا پڑا۔ وقت کی گردش میں نئی بیماریوں میں جکڑتی رہی۔ عشق کا روگ لگا۔ستونت کور زندگی بھر ساتھ نبھانے کا وعدہ کر کے، پہلے ہی سدھار گئیں جس پر تکیہ کئے وہ پتے ہوا دینے لگے یعنی سمن کی محبت تو دیوانہ بنا ہی چکی تھی اب اس کی دوسری شادی کر لینے سے وہ بالکل ٹوٹ گئے۔ ہائی بلڈ پریشر، گردے کی تکلیف، ذیابیطس، لقوے اور ریاح کی بیماریوں میں مبتلا رہے۔ یہ ایسی بیماریاں ہیں جن میں مبتلا ہونے کے بعد اس سے چھٹکارا پانا ممکن نہیں۔۱۹۶۴ء میں بیدی لقوے کے عارضے کے شکار ہوئے۔اس عارضے کا ذکر رام لعل سے یوں کرتے ہیں:

''ایک مضحکہ خیز بیماری مول لے لی جسے لقوہ کہتے ہیں۔ بال بال بچا ورنہ ایک آنکھ کی
بینائی جاتی رہی تھی۔ آنکھ تھوڑا بھینچ بھی گئی اور کچھ دیر کے لئے ان لوگوں میں شامل ہو گیا
جو بات آپ سے کرتے ہیں اور بظاہر دیکھتے کہیں اور ہیں۔علاج معالجے کے علاوہ ہر
بات پر ہنس دینے کی عادت نے بچا لیا۔ایک تسلی تھی کہ پہلے ہی یوسفؑ نہ تھے۔اس
لئے کسی یعقوبؑ کے گریے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔سامنے کوئی شکل نظر آتا تو ہم

۱-اوپندر ناتھ اشک ''بیدی میرا ہمدم میرا دوست''، ص ۴۸، ہندی نیلابھ پرکاشن، الٰہ آباد، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی-شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۱۷۰، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

۲-ایضاً

خوش خصال ہو جاتے ۔

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ

ایک وہ ہیں جنہیں تصویر بنا آتی ہے

گویا بازی اپنے ہاتھ میں ہے۔اب میں نوے فیصدی ٹھیک ہوں۔لیکن پٹھوں کو اب تک بہکنے کی عادت ہے۔شاید پٹھے ایسا ہی کرتے ہیں۔''(۱)

دسمبر ۱۹۷۸ء میں بیدی پر فالج کا حملہ ہوا۔اس وقت بیدی بمبئی میں اپنے بڑے بیٹے نریندر بیدی کے یہاں تھے۔مرحوم ظ-انصاری جب بیدی سے ملنے جاتے ہیں تو:

''بیدی باہر ہی ایک آرام کرسی پر تکیوں کے سہارے آدھے بیٹھے آدھے لیٹے تھے۔کچھ کچھ پہچان کر گردن کے ہلکے سے اشارے سے انہوں نے پاس بیٹھنے کے لئے کہا۔ ان کے منہ کے قریب میں نے کان لگایا۔ بظاہر وہ بول رہے تھے۔ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں خدا جانے وہ کیا کہہ رہے تھے۔صرف ایک لفظ ''اچھا'' سمجھ میں آیا۔ جو حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔اس پر یقین کرنے کو جی نہ چاہا۔ڈوبے ہوئے دل سے میں واپس آیا۔''(۲)

فالج کے حملے کے بعد وہ بیدی جو کبھی چہکتے تھے، دوستوں کی محفلوں میں اپنی بذلہ سنجی سے رنگ بھر دیتے تھے، آج بے دست و پا ہو کر صرف اشاروں میں اپنی باتیں کہنے پر مجبور ہیں۔ان کی بے بسی، ان کی آنکھوں سے صاف جھلکتی ہے۔بڑی ہی حسرت و یاس میں کہتے ہیں:

''مجھ سے جملے بنتے نہیں ہیں۔بیچ ہی میں کہیں رک جاتے ہیں۔کبھی کوئی لفظ صحیح نہیں ملتا۔ اور کبھی خیال ادھورا رہ جاتا ہے۔شعر سنتا ہوں۔داد دینے کو جی چاہتا ہے لیکن صرف گردن ہلا کر چپ ہو جاتا ہوں اور شاعر سمجھتا ہے کہ شعر میں نے سمجھا نہیں۔''(۳)

بیدی کی معذوری میں اضافہ ہوتا ہی جا تا رہا تھا۔جسمانی و ذہنی طور پر وہ معذور ہو چکے تھے۔آنکھ کی بینائی جاتی رہی تھی۔لبوں پر مہر سکوت ثبت ہو چکی تھی۔عجیب طرح کے پیچ و تاب میں مبتلا تھے۔ان دنوں عالم یہ تھا کہ:

''بیدی صاحب کی باتوں میں کوئی تسلسل نہیں رہ گیا تھا۔فالج نے ذہنی طور پر بھی انہیں کافی حد تک ماؤف کر دیا ہے۔کوئی بات کرتے کرتے رک جاتے اور کہتے ''کچھ یاد نہیں آتا۔سب بھولتا جا رہا ہوں —— میں کیا کہہ رہا تھا —— اچھا چھوڑو —— دیکھو میری آنکھ خراب ہو گئی ہے۔پتہ نہیں چلتا اس میں روشنی ہے کہ نہیں؟ اور پھر وہ ایک آنکھ بند کر کے خراب آنکھ پر اپنی ہتھیلی کی دوربین سی بنا کر دیکھنے کی کوشش کرتے کہ اس سے کچھ دکھائی دیتا ہے یا نہیں —— ''کچھ دکھائی نہیں دیتا کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہو گیا ہے؟ پتہ نہیں یہ ٹھیک ہو گی بھی یا نہیں ——'' لیکن ان سب مایوسیوں کے باوجود ایسا لگتا

۱-راجندر سنگھ بیدی، رام لعل کے نام خطوط ''حرف شیریں''، اندرا نگر، لکھنؤ، ص:۹۳-۹۴، بحوالہ راجندر سنگھ بیدی-شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، عفیف پرنٹرز، ۲۰۰۰، ص:۱۷۱-۱۷۲

۲-راجندر سنگھ بیدی-بیدر د کردار نگار، ظ-انصاری مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ص:۳۹۰، سن اشاعت ۱۹۸۹ء

۳-یوسف ناظم ''پورا آدمی-ادھورا خاکہ''، راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ ''عصری آگہی''، دہلی، اگست ۱۹۸۲ء، ص:۱۳۸

تھا کہ ابھی بیدی نے ہمت نہیں ہاری ہے۔ ان کے اندر ابھی جینے کا حوصلہ ہے۔"(۱)

فالج کے حملے کے بعد بیدی اُمید وبیم کے دوراہے پر کھڑے تھے۔ زندگی اور موت کے ساتھ آنکھ مچولی کا کھیل جاری تھا۔ منظر، پس منظر بن کر اور پس منظر، منظر بن کر سامنے آرہا تھا۔ زندگی اپنی تکمیل کے لئے عارضۂ جسمانی بن کر مختلف شکلیں اختیار کررہی تھی۔ فالج کے بعد چھ سال تک بیدی کی زندگی قضاوقدر کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہوکر دنیا کی بے ثباتی کا احساس دلاتی رہی ہے لیکن وہ قضاوقدر کے ہاتھوں خود کو اتنی جلد سونپ دینے کو تیار نہیں۔ وہ زندہ رہنا چاہتے ہیں کیوں کہ ان کے اندر حوصلہ تھا۔ اگر چہ حافظہ چھلنی ہو چکا ہے پھر بھی یاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فالج کا حملہ جسم کے دائیں حصے کو متاثر کیا تھا اس طرح بائیں حصے پر اب بھی بیدی کا قبضہ تھا۔ شاید اسی حصے نے ان کی ہمت کو بحال رکھا تھا۔ آخر موت سے کس کو رستگاری ہے۔ آج ہماری کل تمہاری باری ہے۔ منٹو اور کرشن چندر کے بعد اردو افسانے کا یہ تیسرا زاویہ یعنی ۱۱رنومبر ۱۹۸۴ء کو اپنے اذیت ناک جسد خاکی سے روٹھ کر اس جہانِ فانی کو اس طرح الوداع کہا کہ برصغیر کے مداحوں کی آنکھیں اشک بار ہوگئیں۔

***

۱۔ رتن سنگھ "راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظر میں"، راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ "عصری آگہی"، دہلی، اگست ۱۹۸۲ء، ص ۱۵۰

(ب) راجندر سنگھ بیدی کی خدمات

(ii) CONTRIBUTIONS OF SINGH BEDI

(a) As a Novelist — بحیثیت ناول نگار (i)

راجندر سنگھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی'' بیدی کی تخلیقی کائنات کا قابلِ قدر نمونہ ہے۔ یہ ناول گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ناول کے پہلے باب کا پہلا پیراگراف میں یہ رقم ہے کہ:

''آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی......آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے، ڈبو منہ اٹھا اٹھا کر رو رہا تھا۔''(۱)

ناول نگار نے آسمان کے جس کوٹلے کا ذکر کیا ہے اس کا تعلق پنجاب کی سرزمین پر وہ چھوٹا سا گاؤں ہے جہاں تلوکا بود و باش اختیار کرتا ہے۔ یہ وہ گاؤں ہے جہاں گنے کی کاشت ہوتی ہے لیکن کاشت کاروں کی زندگی مفلوک الحالی میں کٹتی ہے۔ اس کوٹلے کے آسمان پر سورج کی ٹکیہ کا بہت لال ہو جانا، کسی بے گناہ کے قتل کے واضح اشارے ملنا، خون کے چھینٹے کا بکائن سے ہوتے ہوئے تلوکے کے صحن میں ٹپکنا اور پھر ڈبو کا منہ اُٹھا اُٹھا کر رونے کا عمل ناول میں پیش آنے والے تمام واقعات و حادثات کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات کی ابتدا تلوکے کا اکا چلانے والے عمل سے ہوتی ہے۔ ویسے تو 'تلوکے' کے ہمراہ گاؤں کے دوسرے اکا بان گورداس، اسمٰعیل اور نواب بھی اکا چلاتے ہیں۔ لیکن تلوکا گاؤں کا ایک ایسا اکا بان ہے جو جاتراؤں کو مہربان داس کے دھرم شالے تک پہنچاتا ہے۔ تلوکا بھولی بھالی جاترن کو بہلا پھسلا کر دیوی کے مندر لے جاتا ہے اور پھر بڑی عیاری سے چودھری مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشام کے دھرم شالے تک پہنچا دیتا ہے اس کام کے عوض ''تلوکے'' کو ہر دوسرے تیسرے روز مٹھے مالٹے کی بوتل مل جایا کرتی ہے۔ ناول کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''تلوکا دن بھر نواب، اسمٰعیل، گورداس وغیرہ کے ساتھ اکا ہانکتا لیکن شام کے وقت، نصیبوں والے اڈے پر پہنچ کر اس تاک میں کھڑا ہو جاتا کہ کوئی بھولی بھٹکی، سواری مل جائے اور وہ اسے اچھے کھانے، نرم اور گرم بستر کے لالچ میں لے جا کر، مہربان داس کی دھرم شالہ میں چھوڑ دے۔ دراصل تلوکا یہ سب مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشیام ہی کے لئے کرتا تھا لیکن اس پر بھی بدنامی اس کی اپنی ہوتی تھی۔ اس کے حصے میں آتی بھی تھی تو ایک آدھ چانپ اور مٹھے مالٹے کی بوتل۔''(۲)

گاؤں میں ایک دیوی کا مندر بھی ہے جس کے تعلق سے یہ مشہور ہے کہ:

۱– ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۹

۲– ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۱۱

''کبھی بھیروں کے چنگل سے بچتی بچاتی، اس گاؤں میں آنکلی تھی اور اس جگہ جہاں
اب ایک مندر کھڑا تھا، گھڑی دو گھڑی بسرام کیا تھا اور پھر بھاگتی ہوئی جا کر سامنے سیال
کوٹ جموں وغیرہ کی پہاڑیوں میں گم ہو گئی تھی۔''(۱)

اردو کے ایک معتبر تنقید نگار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے دیوی اور بھیروں کی تفسیر پیش کرتے ہوئے دیوی اور بھیروں کی خصوصیت کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ:

دیوی کی دو شانیں ہیں۔ مثبت اور منفی۔ مثبت حیثیت میں وہ پاروتی ہے یا گوری ہے،
نسوانی حسن و جمال اور محبت و وفاشعاری کی تمثیل اور مادرانہ شفقت کا مرقع، لیکن منفی
شان میں وہ کالی ہے، درگا ہے اور بھوانی ہے، رنگت کا سیاہ، دیکھنے میں بھیانک اور
ہیبت ناک، چہرے دانتوں اور ہاتھوں سے خون ٹپکتا ہوا اور بھیروں کی لاش کو پیروں
تلے، دبائے وہ وحشیانہ طور پر مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔''

جب کہ بھیروں کی خصوصیت میں وہ رقم طراز ہیں:

''بھیروں تعداد میں ایک سے زیادہ ہیں۔ یہ شیو یعنی ازلی مرد کی شانیں ہیں۔ اور سب
کی سب وحشی اور تخریب کار، شیو کی پتنی دیوی انھیں کی رعایت سے بھیروں بھی کہلاتی
ہے 'ایک چادر میلی سی' میں ایک بھیروں تو خود تلوکا ہے۔ جھگڑالو، غصیلا اور تشدد پسند.....
دوسرے بھیروؤں مہربان داس، گھنشام داس اور باوا ہری داس ہیں جو سازش کر کے
نوعمر جاترن یعنی دیوی کی عزت پر حملہ کرتے ہیں۔''

گوپی چند نارنگ کے ان دو اقتباس کے حوالے سے ''ایک چادر میلی سی'' کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیں:

''تلوکے نے آج جس جاترن کو مہربان داس چودھری کی دھرم شالہ میں چھوڑا وہ مشکل
سے بارہ تیرہ برس کی ہوگی۔ دیوی کے پاس تو اپنے آپ کو بچانے کے لئے ترشول تھا
جس سے اس نے بھیروں کا سر کاٹ کے الگ کر دیا لیکن اس معصوم جاترن کے پاس
صرف دو پیارے پیارے گلابی سے ہاتھ تھے۔ جنھیں وہ بھیروں کے سامنے جوڑ سکتی
تھی۔ ان سے مدافعت نہ کرسکتی تھی۔ پھر بدن ــــ جیسے تربوز کے گودے کا بنا ہوا، جو
مہربان کی چھری سے بچ نہ سکتا تھا۔ شاید اسی لئے اس دن کا سورج غصّے میں لال اپنے
رتھ کے گھوڑوں کو ادھر چھانٹا، اُدھر چابک، اُدھر چھانٹا اِدھر چابک لگاتا ہوا سامنے
خانقاہ والے کنوئیں کے پاس، فارم کی کپاس کے پیچھے کہیں گم ہو گیا تھا اور اوپر آسمان
پر، دوج کے نازک سے چاند کو نچڑنے، پیلا ہونے کے لئے چھوڑ گیا تھا.......''(۲)

ناول نگار نے صاف طور پر یہ بتلایا ہے کہ جس جاترن کو چودھری مہربان داس کے دھرم شالہ میں چھوڑا گیا ہے اس کے اندر نمرتا کو ملتا ہے۔ وہ بہ مشکل بارہ تیرہ برس کی معصوم جاترن ہے، جسے ''تلوکے'' نے چودھری مہربان داس جیسے بھیروں کے سامنے

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۱۱-۱۲
۲- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۱۲

نوچنے، بکوٹنے، اس کی عزت کو تار تار کرنے کے لئے چھوڑ آیا ہے۔ بے رحم چودھری مہربان داس کے جبر وبہیمت کو واضح کرنے کے لئے ناول نگار نے ادھر چھانٹا، ادھر چابک، ادھر چھانٹا ادھر چابک کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ سورج کی لالی اور دوج کے نازک چاند کو پیلا ہوتے دکھا کر ناول نگار نے چودھری مہربان داس کی پُر جلال کیفیت اور جاترن کی آبروریزی کے پوشیدہ ہولناک منظر کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے پہلے باب کا پہلا پیراگراف میں ''جس بے گناہ کے قتل'' کے اشارے ملتے ہیں اس پیراگراف میں سورج کی ٹکیہ لال دکھائی دیتی ہے اور اقتباس میں بھی سورج کا غصے میں لال ہوجانے کی بات کہی گئی ہے۔ اس طرح بے گناہ ''جاترن'' کے قتل کے واضح ثبوت مل جاتے ہیں جس کی عصمت دری اس کے قتل ہونے کے مترادف قرار پاتی ہے۔ یہاں مہربان داس کی شکل میں بھیروں کی ازلی خصوصیت اپنے ''وحشیانہ فطرت'' کو بروئے کار لاکر بھولی بھالی جاترن کی شکل میں ایک دیوی کی عزت لوٹنے کے درپے ہوجاتی ہے۔

تلوکے کے عمل میں سماجی اور معاشی جبر کے واضح نقوش پسماندہ اور بوسیدہ سماج میں اس قدر گہرے ہوجاتے ہیں کہ عدم تحفظ کا احساس جاگزیں ہوجاتا ہے۔ انسان کا نقطۂ نظر اس کے بنیادی مسائل روٹی، کپڑا اور مکان کے گرد گھومنے لگتا ہے۔ ایسے ہی معاشرے کی تصویر کشی میں ناول ''ایک چادر میلی سی'' اپنے تمام تر غیر منصفانہ رویے کے تحت کوٹلہ (پنجاب) کے اِردگرد کے ماحول کو پیش کرتا ہے۔ وشنو دیوی کا مندر اور دھرم شالہ کا تصور مذہب کی آغوش میں سکون حاصل کرنے کے بجائے جبر وتشدد کا زینہ بن جاتا ہے۔ ایک بوتل شراب کی خاطر بھولی بھٹکی سواریوں کو گناہوں کے عمیق گہرائی میں پہنچادینا کچھ اور نہیں تو خواہش کی پرستش ضرور ہے۔ لیکن ''تلوکے'' کا شراب کی لت کا شکار ہونا کسی قدر نا آسودگی کا پیش خیمہ ہے۔ بھوک اور استحصال سے تنگ آکر ''تلوکے'' کا مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشیام کا آلہ کار بن جانا حالات کی ستم ظریفی پر ایک کھلا چیلنج ہے کہ انسان بھوک وافلاس کی حدیں جب پار کرجاتا ہے تو کسی بھی طرح کے گناہ کرنے کا مرتکب بن جاتا ہے۔ ایک آدھ چانپ اور مٹھے مالٹے کی بوتل کی فکر دراصل آسودگی کی تلاش ہے جو اسے اخلاقی جرم کے ارتکاب کرنے پر مجبور کردیتی ہے۔

مٹھے مالٹے کی یہی بوتل ''تلوکے'' کی ازدواجی زندگی میں کہرام مچادیتی ہے۔ ''تلوکے'' کی بیوی ''رانو'' اس کی شدید مخالفت کرتی ہے۔ وہ روزانہ شراب پی کر گھر لوٹتا ہے۔ ''رانو'' کو اس کی یہ عادت خراب لگتی ہے کہ ایک دن:

> ''رانی جو تر کاری پکارہی تھی، ٹھم گئی۔ ہاتھ کی کڑچھی دیگچی میں ڈالتے ہوئے وہ اُٹھ کر کھڑی ہوگئی۔ بولی۔۔۔ ''پھر لے آئے میری سوت کو؟'' تلوکے نے جھینپتے ہوئے کہا: ''روز روز تھوڑے ہوتا ہے رانو؟'' — ''روز ہو یا نہ ہو'' رانی کڑک کر بولی: ''میں نہ پینے دوں گی۔ کہاں ہے تمہاری بوتل؟ آج میں دیکھ تو لوں، اس میں کیا ہے جو مجھ میں نہیں ہے'' اور رانو بوتل ڈھونڈنے دوڑی۔ آنا فانا تلوکے کی آنکھ کا پانی مرگیا۔ اس نے بھاگتی ہوئی رانو کو اس کے اُڑتے ہوئے بالوں سے پکڑلیا اور ایک ہی جھٹکے میں اس کا پڑا کردیا— ''مارڈالا، ماں کو مارڈالا'' بڑی چلارہی تھی اور جب دادی باہر سے آئی تو بڑی کی شلوار گیلی ہوچکی تھی۔ جنداں (ماں) آتے ہی بولی .....''جانتی تھی— میں جانتی تھی ایک دن یہ چاند چڑھنے والا ہے ..... ہائے یہ! بڑی داسوں (خانہ بدوشوں)

کی اولاد..... جانے کہاں سے ہمارے گھر میں آ گئی.....؟ تو بیچ میں مت بول۔ منگل
ماں سے کہہ اُٹھا۔ وہ میاں بیوی کی لڑائی میں کسی کا بھی آنا ٹھیک نہ سمجھتا تھا۔'' (۱)

گوپی چند نارنگ نے اس ناول کے حوالے سے دو قسم کے بھیروں کا ذکر اپنے ایک اقتباس میں کیا ہے۔ جس میں بھیروں کی ایک قسم ''تلوکے'' کو قرار دیا گیا ہے۔ جو تشدد کی راہ اپنا کر ''رانو'' کو زد و کوب کرتا ہے۔ دوسری طرف ''رانو'' شراب کے تعلق سے احتجاج تو کرتی ہے لیکن وہ اپنی مدافعت کرنے سے اسی طرح معذور ہے جس طرح نوجوان جاترن چودھری مہربان داس جیسے بھیروں کے سامنے مجبور نظر آتی ہے اور وہ بھی سوائے ہاتھ جوڑنے کے اپنی مدافعت نہیں کر پاتی ہے۔

بیدی اس طویل اقتباس کے سہارے جہاں ایک مظلوم عورت کی مجبوری کو پیش کرتے ہیں وہیں زن و شوہر کی اس ہاتھا پائی سے قوتِ مدافعت کی آواز بھی اُٹھانا چاہتے ہیں جس کے لئے وہ کسی بھیڑ ا کٹھا نہیں کرتے بلکہ اس قوت کو گھر کے اندر ہی پیدا کرتے ہیں۔ لہٰذا جبر و تعدی کی وہ قوت جو قبائلی مزاج کی شناخت بن چکی ہے ''تلوکے'' کو روکنے کے لئے اسی تعدی پر زور دیتے ہیں۔ ایسے میں وہ ''منگل'' جو اب تک اپنی ماں کو میاں بیوی کے جھگڑے میں نہ پڑنے کا مشورہ دیتا ہے اس کا پیمانۂ صبر جب لبریز ہو جاتا ہے تو:

> '' کہاں تو منگل ایک ضبط کے عالم میں سب کچھ دیکھ رہا تھا اور کہاں اب ایکا ایکی لپک
> کر اس نے بڑے بھائی کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور موٹی سی ماں کی ایک گالی دیتے ہوئے بولا:
> '' لا ... اب لا ہاتھ نیچے کر ایک عورت ہی پر ختم ہو گئی شہ زوری ؟...... ہل، ہل اب
> اپنے باپ کا ہے تو ــــــ'' (۲)

آپسی تصادم کی آگ جب ٹھنڈی ہو جاتی ہے تو ''رانو'' خود کو اس گھر سے نکل جانے میں ہی عافیت محسوس کرتی ہے۔ ''رانو'' جس طبقے سے تعلق رکھتی ہے، وہ طبقہ ہندوستان کا نچلا طبقہ ہے۔ اور ایسے ہی طبقوں کے لئے ''رانو'' ایک استعارہ ہے۔ اس کا وجود پورے ناول پر اس قدر چھایا ہوا ہے کہ وہ اکیلی ذات میں بھی ایک کائنات ہے۔ رانو کے مسائل ہماری روزمرہ زندگی کے ہر شہر، ہر گاؤں میں اُس طرح سانس لیتے ہیں جس طرح رانو کا اپنا ماحول ہے۔ پنجاب کے دیہات کے اس ماحول کو ''سوغات'' خاص نمبر ۱۹۶۳ء کے حوالے سے وارث علوی رقم طراز ہیں کہ:

> '' یہ ایک عام دیہات کی کہانی ہے۔ اس کی فضا میں لہسن، رائی، جنس، خون پسینہ اور گوبر
> کا تعفن پھیلا ہوا ہے۔ اس کے لوگ وحشت بدوش ہیں۔ وہ گنے کے کھیتوں کی رکھوالی
> کرتے ہیں۔ اپنے چھوٹے موٹے کاروبار میں مصروف رہتے ہیں۔ گالیاں بکتے
> ہیں، شراب پیتے ہیں، نوجوان لڑکیوں کو پھانستے ہیں اور اپنے چند پیسوں کو بہت
> سنبھال کر رکھتے ہیں، اس کی عورتیں کینہ و حسد سے بھری ہوئی ہیں اور ایک دوسرے پر
> طعنہ زنی کرتی رہتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان لوگوں کے مکانات کے گرد
> دیواریں نہیں ہیں۔ ہر ایک جانتا ہے کہ دوسرا کیا کر رہا ہے۔'' (۳)

الغرض تلوکے کے ہاتھوں پٹے جانے سے رانو کے صنفی وقار کو ٹھیس پہنچتا ہے۔ یہاں تک کہ رانو جب گھر سے نکل جانے کی دھمکی دیتی ہے تو اس کی خودداری اس وقت جاگ چکی ہوتی ہے۔ وہ یہ بات اچھی طرح سمجھتی ہے کہ اگر وہ معاشی طور پر مضبوط ہوتی تو

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص. ۱۵-۱۷
۲- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص. ۱۷
۳- راجندر سنگھ بیدی، از وارث علوی، ساہتیہ اکاڈمی، پہلا اڈیشن، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص. ۶۰

آج ''تلوکا'' اسے اس طرح دو روٹی کے لئے طعنے نہ دیتا۔ جب وہ گھر سے قدم نکالتی ہے تو پورے دکھ کے ساتھ اپنے بچوں کی جانب نگاہ ڈالتی ہے۔ ''تلوکے'' کے پوچھے جانے پر وہ جواب دیتی ہے:

''کہیں بھی جاؤں تجھے، اس سے کیا؟'' رانی روتے ہوئے بولی ''جہاں بھی جاؤں گی محنت مجوری کرلوں گی، اپنا پیٹ بھرلوں گی..... دو روٹیوں کے لئے مہنگی نہیں کسی کو۔ گاؤں بھر میں کوئی جگہ نہیں میرے لئے... دھرم شالہ تو ہے... دھرم شالہ! تلوکا چونک اُٹھا..... ایک دم آگے بڑھتے ہوئے اس نے رانی کی ٹرنکی پکڑ لی اور بولا——— ''چل.... مڑ پیچھے۔''(۱)

دھرم شالہ کا لفظ سنتے ہی تلوکے کا ضمیر جاگ اُٹھتا ہے۔ اور رانو کو ٹرنکی پکڑ کر گھر کے اندر لانا اس بات کا شاہد ہے کہ تلوکے کا احساس ابھی مرا نہیں ہے۔ اس کے ضمیر کے کسی نہ کسی گوشے میں دھرم شالہ سے نفرت ضرور ہے۔ ضمیر کی یہ بیداری اس کی پچھلی حرکتوں پر ایک تازیانہ ہے۔ دوسری طرف ''رانو'' کے دھرم شالہ میں جانے کی دھمکی طبقۂ نسواں پر ڈھائے گئے ظلم پر جہاں ایک ٹکا سا جواب ہوتا ہے، وہیں اس کی بدحواسی میں کہے گئے الفاظ ظلم کے مقابل تحفظ اور افلاس کے بجائے کفالت کی راہ بھی دکھاتی ہے۔

پنجاب کے دیہات میں پیدا ہونے والی ''رانو'' کی قسمت کے کھیل ہی نیارے ہیں۔ اسے نہ میکے کی پشت پناہی حاصل ہے اور نہ ہی سسرال کی زندگی میں خوشی وشادمانی کے لمحات ہی میسر آئے ہیں۔ پھر بھی وہ کتے (ڈبو) کے رونے سے زیادہ خوف کھاتی ہے۔ جب ہی تو وہ ''بات — بات مردنے'' کہہ کر اسے بھگا دیتی ہے اور چودھریوں کے گھر میں چلے جانے کی ترغیب دیتی ہے۔ چودھری گھرانے سے اُسے اس لئے نفرت ہے کہ چودھری مہربان داس کی صحبت میں ہی اس کے شوہر ''تلوکے'' کو شراب کی لت لگی ہے۔ شراب کے احتجاج میں جب وہ ''تلوکے'' سے پٹتی ہے تو محلے والیاں اسے بچانے کے لئے آگے بڑھتی ہے۔ ''رانو'' بچانے والیوں کو یہ کہہ کر روک دیتی ہے کہ:

''کھبر دار جو کسی نے چھڑایا'' ——— تم سب جاؤ... جاؤ تم .... آج جو ہونا ہے، ہو جانے دو ایک بار... ......''(۲)

یہ ظاہر کرتا ہے کہ ''رانو'' کو اپنے شوہر سے محبت ہے لیکن اگر ''تلوکے'' کی کسی عادت سے چڑ ہے تو وہ اس کی شراب کی لت ہے۔ وہ تلوکے کے ہاتھوں مار کھا کر بھی اُف نہیں کرتی بلکہ متبدل زندگی کی فکر کرتی ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ اپنی فکر کو عملی جامہ پہنائے ''تلوکے'' کی بروقت مداخلت سے اس کے قدم رُک جاتے ہیں۔ لیکن ''تلوکے'' کے دماغ میں اس کنواری، نازک سی، معصوم جاترن کا تصور سمایا ہوا ہے۔ جسے وہ تربوز کے گودے جیسی جاترن کو مہربان داس کی چھری سے کٹنے کے لئے چھوڑ آیا ہے۔ 'تلوکا' جب رات کو بستر پر لیٹے لیٹے 'رانو' کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے تو وہ جھٹک دیتی ہے۔ وہ خود کو مہربان داس اور 'رانو' کو بارہ تیرہ برس کا جاترن تصور کرتا ہے۔ 'تلوکا' شام کے جھگڑے کو پوری طرح بھول چکا ہے لیکن 'رانو' کے ذہن پر ابھی تک وہ منظر سامنے ہے۔ ''تلوکا'' رات کے اندھیرے میں بالکل نرم پڑ چکا ہے۔ آج کی رات وہ رانو سے شہوت پرستی کی تائید چاہتا ہے۔ اور اس شہوت پرستی کے نشے میں وہ ''رانو'' کی شکل میں اسی کم عمر جاترن کو لوٹنا چاہتا ہے:

'' ... تلوکا ٹانگیں پھیلائے پڑا کچھ سوچ رہا تھا۔ سونے سے پہلے ننھا ایک بار رو دیا

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص۔ ۱۹
۲- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۱۷

لیکن ماں کی چھاتی منہ میں دینے کے بعد وہ خاموش ہوگیا۔تلوکے کے دماغ میں آج
کے ہنگامے کی بہ جائے وہ جاترن گھسی ہوئی تھی اور رات بھر گھسی رہی۔اندھیرے میں
وہ خود مہربان داس تھا اور رانو جاترن۔تلوکے نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا تو رانو نے
جھٹک دیا۔
''ہی، بچی!۔۔۔۔بالکل بچی!'' تلوکے نے کچھ کھسیانہ ہوکر کہا:''تو تو بالکل ایک بارہ
تیرہ برس کی بچی کی طرح کرتی ہے۔ویسے ہی دولتی جھاڑنے لگتی ہے۔ ....''(۱)

رات کے اندھیرے میں تلوکے کی ساری اکڑفوں نکل چکی ہے۔وہ بے دست و پا ہوکر ''رانو'' کے سامنے پڑا ہے اور اس کی ایک نظرِ التفات کا متمنی ہے۔وہ ''رانو'' کے سامنے دیوی دیوتاؤں کے پریم کتھاؤں کا ذکر چھیڑ کر اسے امر پیار کی جانب مائل کرنا چاہتا ہے۔اس عمل میں ''تلوکے'' کا وہ چہرہ بھی سامنے آتا ہے جس نے دیوی پاروتی اور رادھے کے ساتھ شیو اور کرشن کے مقدس نام کے مفہوم سے صرف جنس پرستی مراد لیتا ہے اور اس طرح دیوی دیوتاؤں کے نام کا مقدس ہالہ اس کے ہاتھوں برباد ہوکر رہ جاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''.... وہ بھی ان مردوں میں سے تھا۔اندھیرا ہوتے ہی جن کی ساری اکڑ جاتی رہتی
ہے۔پھر اُس نے اُٹھ کر شیوجی کی تصویر نکالی جس میں وہ پاروتی کو پاس بٹھائے
ہوئے تھے اور سر کی جٹاؤں میں سے گنگا بہہ رہی تھی۔رانو کے پاس تصویر رکھ کر تلوکے
نے شیووں کا واسطہ دیا۔پاروتی کے امر پیار کی باتیں کیں لیکن رانو اپنی جگہ سے نہ ہلی۔
پھر اس نے رادھے کرشن کی تصویر چوکٹھے میں سے نکال لی ... وہ چوکٹھے سمیت
بھی لاسکتا تھا۔لیکن وہ ہر تصویر کو چوکٹھے میں سے نکالے دے رہا تھا، جیسے وہ پیے ہوئے
ہوں ایسے ہی اس کے دماغ میں کوئی فاسد مادہ اڑ گیا ہو۔کچھ دیر بعد چوکٹھے رہ گئے
تصویریں بیچ سے غائب ہوگئیں۔''(۲)

تلوکے کی ذہنی فضا پر شیو پاروتی اور رادھا کرشن کی تصویروں سے مرعوت کی جنسی تعلق قائم کرنے پر زور دینے کی اصل وجہ وہی دیوی کا مندر اور دھرم شالے کی جگہ کی خباثت ہے۔جہاں کئی جاترائیں اپنی عزت لٹاتی رہی ہیں۔تلوکے کے روزانہ کے کام کا معمول اور نصیبوں والے اڈے سے لے کر دھرم شالہ تک کا سفر اس کے دماغ میں ایک فاسد مادہ بن کر داخل ہوگیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب وہ سویرے اٹھتا ہے تو اپنے سابقہ صفات کے ساتھ اس کی اکڑ پھوں بھی لوٹ آتی ہے اور وہ کہتا ہے:

''یہ نہ سمجھنا کہ میں تجھ سے ڈر گیا ہوں۔''
''میں کب کہتی ہوں؟'' رانو نے ٹالتے ہوئے کہا۔
تلوکا اس پر بھی چپ نہ ہوا:''عورتوں سے وہ ڈرتے ہیں جو نامرد ہوتے ہیں۔ ... آج
میں پھر لاؤں گا مٹھے مالٹے کی بوتل، دیکھوں گا تو کیسے روکتی ہے؟''
رانی کچھ نہ بولی۔''(۳)

۱-ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۲۰
۲-ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۲۰
۳-ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۲۱

راجندر سنگھ بیدی نے اس ناول کوفنی مطالبات کے اہتمام میں بڑی فن کاری دکھائی ہے۔ جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے اس ناول میں کئی کردار ابھرتے ہیں جن میں تین مرکزی کردار تلوکا، رانو اور منگل ہیں۔ یہ تینوں مل کر ناول کو ایک مثلث نما کردار عطا کرتے ہیں جبکہ ناول کے دوسرے کردار انہیں مثلث کرداروں میں سرگرم عمل رہتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں چودھری مہربان داس، گھنشیام داس، بابو ہری داس، حضور سنگھ، جنداں (ساس)، پورن دئی، سلامتی اور گاؤں کا سرپنچ گیان چند کے علاوہ چھوٹے کردار سلامتی وغیرہ ہیں۔ ان میں تین کردار چودھری مہربان داس، گھنشیام داس اور باوا ہری داس بہت ہی کریہہ افعال کے مرتکب کردار ہیں۔ یہی وہ تینوں کردار ہیں جو مہاجنی نظام میں استحصال پسندی کے علمبردار ہیں۔ ان کی استحصال پسندی معاشی سطح سے لے کر جنسی سطح تک پھیلی ہوئی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ یہ جبر وبہمیت سے بھی کام لیتے ہیں۔

اس ناول کو پنجاب کی آب وہوا میں پیش کیا گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے قصے کی ترتیب ایک مرکزی کردار ''رانو'' کے گرد پیش کیا ہے۔ مرکزی کردار ''رانو'' کی شخصیت کو اُبھارنے میں تلوکا اور منگل کا کردار بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ 'رانو' ہندوستان کے نچلے طبقے کے ہندوستانی عورت کی علامت ہے جو اپنے ساس، سسر، دیور اور تلوکے کے ہاتھوں زندگی کی ایک ناگوار حقیقت کا سامنا کر رہی ہے۔ بقول وارث علوی:

> رانو کی سب سے بڑی صفت قبولیت ہے جو زندگی کا وصف ہے۔ استرداد نہیں بلکہ قبولیت رانو کو ایک ایسا اتھاہ سمندر بناتی ہے جس میں دکھ کے پہاڑ غرق ہو جاتے ہیں، غیر اپنا لئے جاتے ہیں اور بے بسی کی تنہا راتوں میں بہائے ہوئے آنسوؤں کے قطرے، حسن، تخلیق اور مسرتوں کے آبدار موتیوں کی صورت ساحلِ حیات پر بکھیر دیئے جاتے ہیں۔ رانو عورت ختم ہو کر دیوی نہیں بنتی، وہ عورت ہی رہتی ہے، بہت ہی غریب، بے حد دکھیاری، اور بہت ہی معمولی لیکن اپنے مثبت جذباتی رویوں کے ذریعہ وہ ہر آن زندگی کا اثبات کرتی ہے اور اسی سے اس میں وہ دیوی تتو پیدا ہوتا ہے جو محبت، تخلیق اور حسن کی علامت ہے۔''(۱)

اس رانو کے حوالے سے ناول نگار نے جاگیردارانہ ماحول میں ایک عورت کی سماجی اور معاشی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ رانو کی بے بسی، گھٹن اور مظلومیت میں ہندوستانی عورت کی مجبوری شامل ہے۔ وہ بیک وقت بیوی اور ماں کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اسے اپنے شوہر سے بھی محبت ہے اور بچوں کی اُلفت بھی پیاری ہے۔ خلوص، مہر و وفا کا یہ عالم ہے کہ شوہر کے ہاتھوں پٹنے کے باوجود اس کی دردمندی اور ہمدردی میں جینا چاہتی ہے۔

بیدؔی نے ناول کو مفلوک الحال دیہاتی زندگی کی پیش کش میں استعاروں اور اساطیر کا سہارا لے کر اسے ایجاز واختصار کا نمونہ بھی بنایا ہے۔ زندگی کی تمام سرگرمیوں کو اس ناول کے ذریعہ ایک وحدت میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ دیہاتی زندگی کے اس پورے ماحول سے سماجی زندگی کی جھلک دکھانے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ اس سماج میں رہنے والے افراد کے ہاتھوں میں اخلاقیات کا دامن بھی ہوتا ہے اور رسومیات کی رواداری بھی۔ انسانی کمزوریوں کے ساتھ ضعیف الاعتقادی کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں عورتیں اپنے مردوں کو بس میں کرنے کے لئے ٹونے ٹوٹکے بھی کرتی ہیں جس کے لئے تانترک کا سہارا بھی لیا جاتا ہے۔ اس

۱۔ راجندر سنگھ بیدی، از وارث علوی، ساہتیہ اکاڈمی، پہلا اڈیشن، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص ۷۶۔۷۷

طرح اپنے بس میں کرنے کے پیچھے اپنے مردوں کو غیر انسانی خصلتوں سے چھٹکارا دلا کر ایک نئی زندگی کی بہتر شروعات کرنے کی تمنا ہوتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے شروع سے ہی ایسی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ناول کے مرکزی خیال سے نگاہ نہیں ہٹتی۔ یہ ناول قانونِ فطرت کے سہارے اپنی منزل طے کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ قانونِ فطرت کے مطابق کوئی بھی منفی قوت بہت زیادہ دن تک سرگرم نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ اس کے پیچھے مثبت قوت بھی لگی رہتی ہے۔ جو منفی قوت کو زیر کر کے اس کی بداعمالیوں کا پردہ چاک کرنا چاہتی ہے۔ چنانچہ دُوج کی چاند جیسی اس جاترن کی عزت لوٹنے کی پاداش میں چودھری مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشیام داس کو اس کے منفی رویے کے خاتمہ کے لئے مقدمہ چلتا ہے اور انھیں سات سات سال قیدِ بامشقت کی سزا سنائی جاتی ہے۔ ان کی جائیدادیں، زمینیں اور دھرم شالہ گاؤں کی پنچایت کے عمل میں چلی آتی ہے۔ جس جاترن کی عصمت لوٹی گئی اس کے بھائی نے مقدمہ دائر کیا اور ان لوگوں کی گرفتاری عمل میں آئی اور پھر انھیں سزا کا مستحق قرار دیا۔ اسی جاترن کے بھائی نے ''تلوکے'' کا بھی خون کر دیا کیونکہ معصوم جاترن کو ''تلوکے'' نے بہلا پھسلا کر ان وحشی، درندوں کے حوالے کیا تھا۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''جب ہی تلوکے کا اکا دکھائی دیا لیکن اسے گورداس چلا رہا تھا ... ''ہائے نی!'' رانو نے چنّوں سے کہا اور پھر اسی طرف دیکھنے لگی۔
> اکّے کے اندر کوئی لیٹا ہوا تھا۔ رانو نے سوچا—— شاید اس مرگی والی لڑکی کو کچھ ہو گیا؟ پھر سب سواریاں مل کر اس لڑکی کو اتارنے لگیں۔ جب اسے پاس لائے اس کے منہ پر سے کپڑا ہٹایا گیا تو رانو ایک دم چلائی—— ''نہیں'' ... اور پھر اندر کی طرف بھاگ گئی اور چنّوں سر اور چھاتی پیٹتے ہوئے اپنے گھر کی طرف۔
> —— تلوکا قتل ہو گیا تھا! ..... خانقاہ والے چاہ کے قریب اس نوجوان جاترن کے بڑے بھائی نے اُسے پکڑ لیا تھا اور اس کی شہ رگ میں دانت گاڑ دیئے . اور اس وقت چھوڑا جب اس کے بدن میں خون کا ایک بھی نمکین قطرہ نہ رہا .. ''(۱)

آخر کار ''تلوکے'' کی شراب کی لت اسے موت کے گھاٹ اُتار دیتی ہے۔ یوں تو ''رانو'' چودھری مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشیام داس کے ہاتھوں میں ہتھکڑے دیکھ کر بہت خوش ہوتی ہے۔ لیکن تلوکا پھر بھی اس کا شوہر تھا جو اتنا شر انگیز نہ تھا جتنا کہ چودھری تھے۔ وہ تو محض چودھریوں کا آلۂ کار تھا۔ اصل گناہ کے کھیل کا بے تاج بادشاہ تو خود چودھری تھے۔ یہ چودھری خود ہی اس کھیل کے جڑ تھے، منبع اور سرچشمہ تھے۔ 'تلوکے' کے قتل ہو جانے پر 'رانو' کی معاشی زندگی بُری طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ ساس کا ظلم پہلے ہی کچھ کم نہ تھا کہ 'تلوکے' کی موت کے بعد اس پر ظلم کے پہاڑ توڑے جاتے ہیں۔ 'رانو' کا گھر میں رہنا دشوار ہو جاتا ہے۔ 'رانو' کی زندگی تو پہلے ہی فاقہ مستی میں گذر رہی تھی کہ اب اس کے سر سے چھپر بھی ہٹا لینے کی کوشش ہوتی ہے۔ خود 'رانو' کے دل میں سسرال کے ظلم سے تنگ آ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ:

> ''بیٹی تو دشمن کے بھی نہ ہوں بھگوان! ذرا بڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال دھکیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے مائکے لڑھکا دیا۔ یہ کپڑے کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۲۵

سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگ بھی نہیں رہتی۔''

''جس عورت کا پتی مر جائے اسے اس کے گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں اس دنیا میں
رہنے کا کوئی حق نہیں۔''(۱)

ادھر ساس جنداں گھر سے نکل جانے کا حکم دیتی ہے تو منگل زوردار آواز میں اپنی ماں کی مخالفت کرتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ:

''تائی، کیوں تو اس گریب کے ساتھ روز ایسا سلوک کرتی ہے، کیوں روز مارتی، دھکے
دیتی ہے؟ آخر کہاں جائے گی بے چاری؟''(۲)

''تلوکے'' کی موت کے بعد جب 'رانو' کے گھر کا چراغ بجھ جاتا ہے تو ساس کا ظلم و جور اور بڑھ جاتا ہے۔ چنوں (پڑوسن)، جنداں کی لعن طعن، اس کی ستم پرستی سے نجات دلانے کے لئے 'رانو' کو منگل سے شادی کر لینے کا مشورہ دیتی ہے۔ گویا وہ 'رانو' کے بجھے ہوئے گھر کے چراغ کو 'منگل' کے نام سے دوبارہ روشن کرنا چاہتی ہے۔ 'رانو' کو قضا و قدر کے ہاتھوں پل پل برباد ہوتے دیکھ کر 'چنوں' فہم و فراست کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنی ہم جنس کو تحفظ فراہم کرنا چاہتی ہے بلکہ ایک عورت کے ادھورے پن کو ختم کر کے اس کی فطری تکمیل بھی چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ ساگ اور مکئی کی روٹی کے ساتھ میزبانی کرتے ہوئے رانو سے کہتی ہے کہ:

''یہ جنداں بندی، ساس تیری تجھے جینے نہ دے گی۔ اس گھر میں بسنے نہ دے
گی ـــــ یہاں رہنے کا ایک ہی طریقہ ہے ـــــ''

''کیا طریقہ؟'' رانو نے جاننے سے پہلے ہی ڈھارس پاتے ہوئے کہا۔

''وہ یہ کہ تو ـــــ منگل سے شادی کر لے، چادر ڈال لے اس پہ۔''

''نہیں!'' رانو ایک دم کھڑی ہو گئی۔ ''یہ تو کیا کہہ رہی ہے چنوں؟''

''ٹھیک کہہ رہی ہوں ـــ جب بڑا بھائی پورا ہو جائے تو....''

''یہ نہیں ہو سکتا۔'' رانو نے کہا اور اس پر ایک لرزہ چھانے لگا۔ ''منگل ـــ بچہ ہے۔ میں
نے اسے بچوں کی طرح پالا ہے۔ ....عمر میں مجھ سے کچھ نہیں تو دس گیارہ سال چھوٹا
ہے ...نہیں نہیں، میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتی ـــ'' اور رانو گھر بھاگ گئی .....''(۳)

چنوں کی اس تجویز پر رانو کی باطنی دنیا لرز اٹھتی ہے۔ اس کی حیرانی کا عالم یہ ہوتا ہے کہ جب 'منگل' گھوڑی کی کلغی کی بات کرتا ہے تو رانو حواس باختہ ہو کر بچوں کے مدرسے جانے کا جواب دیتی ہے۔ لیکن اس کے دماغ میں یہ احساس بھی اب تک زندہ ہے کہ وہ منگل کو اپنی چھاتی نکال کر دودھ پلانے کے لئے ملتفت کرتی رہی ہے۔ ایسے میں رانو کے لئے منگل سے شادی کر لینا ایک بیٹے سے شادی رچانے کے برابر ہو جاتا ہے۔ ادھر جنداں (ساس) کا ظلم صرف رانو تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ وہ اپنی پوتی کو بھی پانچ سو روپے میں بیچ دینا چاہتی ہے۔ ''بڑی'' کو جب اپنی دادی کے منصوبے کا پتہ چلتا ہے تو پورے معاملے کو اپنی ماں کے سامنے بے کم و کاست بیان کر دیتی ہے۔ رانو کے دماغ میں ایک جوان بیٹی کے بک جانے کے خوف طرح طرح کے برے خیالات لاتے ہیں۔ وہ سوچتی ہے کہ:

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۴۰-۴۱

۲- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۳۴

۳- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۳۵-۳۶

''............اور یہ بی ٹی میری بک جائے گی؟''............!............گھر میں کھانے کو کچھ نہیں۔ بیاہ ہوگا بھی تو کیسے؟ ایک لمحے کے لئے اسے خیال آیا —— آج مہربان داس چودھری ہوتا، ایک ہی رات میں بیٹی کا جہیز تیار کر لیتی اور پھر اسے اپنے سامنے طوطیاں بجاتی، ناچتی گاتی ہوئی برات، سہرے باندھے ہوئے لڑکے کے حوالے کر دیتی اور جب ڈولی اُٹھتی تو دور کھڑی دیکھتی، روتی، دیکھتی —— لیکن کبھی نہ کہتی — ''بیٹی! تیرے سہاگ کے لئے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا... !''
پھر...... پانچ ساڑھے پانچ سو ملیں گے تو یہ پھاپھاں مجھے کچھ دے گی تھوڑے ہی —؟
آخر —— بیچنا ہی ہے تو ایک ہی بار ساڑھے پانچ سو میں کیوں، کیوں نہ میں اسے لے کر شہر نکل جاؤں اور تھوڑا تھوڑا کر کے بیچوں؟ لاہور میں سیکڑوں ہزاروں بابو لوگ پھرتے ہیں جو کچھ دیر کے دل بہلاوے کے لئے پندرہ پندرہ بیس بیس روپے دے جاتے ہیں۔ کھانے کو چنگی چوکھی ملے گی، پہننے کو ریشم — کھین کھاب ... تھوڑے ہی دنوں میں روپیوں اور کپڑوں سے صندوق بھر جائیں گے... ...
جب ہی زناٹے کے ایک تھپڑ کی آواز سنائی دی جو رانو نے خود ہی اپنے منہ پر مار لیا تھا...... اور اب ہمیشہ کی طرح ایک اَن جانے خوف سے کانپنے لگی تھی۔''(۱)

''رانو'' کی زندگی میں کسی مرد کی شمولیت نہ ہونے کی وجہ سے وہ اس طرح سوچنے لگتی ہے۔ بال بچوں کی شادی کی ذمہ داری باپ کے کاندھے پر ہوتا ہے کیونکہ وہ کسی بھی طرح محنت مزدوری کر کے اپنے بال بچوں کے لئے بر تلاش کرتا ہے لیکن رانو کے پاس حصولِ معاش کا نہ کوئی راستہ ہے اور نہ ہی اس کی زندگی میں شوہر کی نعمت ہے۔ ایسے میں عدم تحفظ کا احساس شدید سے شدید تر ہوتا جاتا ہے۔ ان حالات میں وہ بیک وقت ماں باپ دونوں کے کردار ادا کرتی ہے۔

ناول نگار نے ''رانو اور بڑی'' کی شکل میں عورت کے عدم تحفظ کا حال بیان کیا ہے۔ ''رانو'' اور ''بڑی'' ناول کے پردے پر دو الگ الگ شخصیت ہو سکتی ہیں لیکن ظلم و ستم کی ماری رانو آگے چل کر بڑی کے درد کے ساتھ ہی زندہ رہتی ہے۔ اس طرح ''بڑی'' کی زندگی میں پیدا ہونے والی مصیبت دراصل ''رانو'' کی قسمت بننے کے لئے تیار بیٹھی ہے کیوں کہ رانو اور بڑی فطری وحدت کے ایک ہی نام ''عورت'' کی دو شکلیں ہیں جس کی وسیع تر معنویت انھیں ایک جان دو قلب میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہی رانو جب لاچاری اور بے بسی کی تصویر بنتی ہے، وہاں بے حسی کی کیفیت اس پر طاری ہو جاتی ہے۔ 'رانو' کی بے بسی اور ناچاقی کی ایک جھلک تو ہم اس وقت دیکھ چکے ہیں کہ جب وہ دو وقت کی روٹی کے لئے باواہری داس کے دھرم شالے میں چلی جانے کی دھمکی دیتی ہے۔ اس کی بے بسی کی وہی کیفیت یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے کہ وہ بڑی کی شادی کے لئے دھرم شالے کی زینت بنانا چاہتی ہے اور اس سے بڑھ کر وہ لاہور میں سینکڑوں ہزاروں بابو کے رکھیل بنانے کے متعلق سوچنے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ خود کو بھی اپنی بیٹی کی بیاہ کے لئے باواہردی داس کے دھرم شالے میں ایک رات گذارنے کے متعلق سوچتی ہے۔ پھر خود احساسِ ندامت سے سرمشار ہو کر اپنے گالوں پر تھپڑ مار لیتی ہے۔ ''رانو'' کی اس ذہنی ہیجان کے پیچھے ''جنداں'' کا ہی ہاتھ ہے جس نے اپنی بہو اور پوتی کی زندگی کو اجیرن بنانے

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۴۲-۴۳

کے لئے کچھ لوگوں کو اپنے گھر بلاتی ہے۔''رانو'' کے دماغ میں باواہری داس کے دھرم شالے اور لاہور کے سینکڑوں بابو کے رکھیل بننے کا خیال دراصل اس کی مجبوریوں کی زائیدہ ہے۔ حالانکہ رانو کے کردار میں ایک عورت کے تحفظ کا جذبہ موجزن ہے۔ یہ وہی جذبہ ہے کہ وہ تلوکے کی بیوہ عورت بن کر رہنا چاہتی ہے اور منگل سے شادی کا رشتہ ٹھکرا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بیٹی کی حفاظت کا اس طرح خیال رکھتی ہے کہ وہ بڑی کی جوانی کو حوادثِ زمانہ سے بچانے کے لئے گندے، میلے کچیلے اور پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس رکھنا بھی گوارا کر لیتی ہے۔ ہم اس کے گندے، میلے کچیلے اور پھٹے پرانے کپڑوں پر صرف غربت کی ملمع سازی نہیں کر سکتے بلکہ ہمیں اس کے ساتھ یہ بھی پیش نظر رکھنا ہوگا کہ اگر کسی بل کھاتی جوانی کو ان لباس میں پیش کیا جائے تو اس کی جانب نگاہ کم اُٹھے گی۔ اور یہ طریقہ بھی کسی نوخیز لڑکی کی جوانی کی حفاظت کے لئے کارگر تصور کیا جانا چاہیے۔ چنانچہ اس اقتباس میں ''رانو'' کے بڑی کی جوانی سے خوف کھانا معاشرے میں پھیلی برائیوں کے احساس کو زندہ کر دیتا ہے۔ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

> ''......رانو جتنا بڑی کو چھپانے کی کوشش کرتی اتنا ہی اس کا جوبن ان میلے اور بوسیدہ کپڑوں میں سے پھٹ کر سامنے چلا آتا..... بڑی کو یوں انجان اور بے خود دیکھ کر رانو سر ہلا دیتی اور کہہ اُٹھتی ـــــــ اس بے باپ کی بیٹی کا انت برا ہے۔ جس دن کسی دشمن کی اس پر نظر پڑ گئی یہ کہیں کی نہ رہے گی ـــــــ اور مارے ڈر کے کانپنے لگتی ..''(۱)

رانو کی فکرمندی کو اس اقتباس میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ:

> ''رانو کے حساب سے بڑی دن بدن اپنی تقدیر کی تاریخ کے نزدیک پہنچ رہی تھی ـــــ پچھلے ماگھ کی سنکرانت سے رانو کو بڑی کے 'نہانے' کا حساب رکھنا پڑ رہا تھا۔ کہیں دو دن بھی اوپر ہو جاتے تو رانو اس سے عجیب طرح کے اُلٹے سیدھے سوال پوچھنے لگتی: ''تیسرے پہر تو کہاں تھی؟ پھر ایشراں کے ہاں سے کہاں گئی؟ مندر میں کون کون تھا؟ کیوں تو پروہت سے گورومنتر لینے بیٹھ گئی؟ جانتی بھی ہے یہ منتر تجھے کہاں پہنچائے گا؟ بھول گئی باواہری داس کو ....؟'' پھر وہ احتیاطاً گھر میں کاڑھا لارکھتی ـــــ جھوٹ اور کفر کو اُبال پھینکنے کے لئے ـــــ''(۲)

'تلوکے' کی موت کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ 'رانو' کی زندگی کا مقصد اپنے بال بچوں کی پرورش، بڑی کی شادی اور تلوکے کے گھر میں اپنے لئے ایک محفوظ مقام حاصل کرنا تھا۔ اس مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اسے کسی مرد کی ضرورت تھی اور وہ مرد 'منگل' کے سوا کوئی نہیں ہو سکتا تھا۔ پہلے تو 'رانو' 'منگل' کے ساتھ شادی کے خوف سے لرز اُٹھتی ہے۔ ادھر اب 'منگل' بھی اس شادی کو جائز قرار نہیں دیتا ہے۔ گاؤں کے سرپنچ جب منگل اور رانو کی شادی کا فیصلہ کرتے ہیں تو وہ یہاں تک کہتا ہے کہ:

> ''نہیں یہ نہیں ہوگا۔ یہ کبھی نہیں ہوگا ـــــــ میں ماں کی گالی نہیں کھاتا۔ ان پنچوں کی ماں کا ـــــــ یہ تو کیا لاٹ ارون جارج پنجم بھی آجائے تو میں یہ بھی نہ کروں۔ میری ماں کے برابر اس کی عمر ہے۔ میں سر اس کے پاؤں پر رکھ سکتا ہوں پاؤں سر پر نہیں۔''
> اور وہ بکتا جھکتا اِدھر اُدھر تبرے سناتا ہوا گالیاں دیتا ہوا باہر نکل گیا۔''(۳)

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۳۰

۲- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص:۳۰

۳- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص:۴۸-۴۹

منگل شرافت اور عزت نفس کی اُلجھن سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ اپنی بھابھی کو ماں کا درجہ دیتا ہے جس کیلئے وہ سرپنچوں سے بھی لڑسکتا ہے۔ لیکن گاؤں کے سرپنچ کا فیصلہ منگل کوشادی کے لئے مجبور کردیتا ہے۔ اُسے مار پیٹ کر رانو سے شادی کردی جاتی ہے۔

منگل کو پیٹ پیٹ کر رانی کے لئے چادر ڈلوا دیا جاتا ہے۔ اس طرح منگل کی شادی رانو سے ہوجاتی ہے۔ لیکن رانو اب بھی اس کے لئے اتنی ہی مقدس ہے جتنی کہ پہلے تھی۔ شادی کے بعد بھی وہ سلامتی سے ملنا جلنا ترک نہیں کرتا ہے۔ سلامتی اب بھی اس کی محبوبہ ہے۔ لیکن رانو کی نظر میں سلامتی سوت بن چکی ہے۔ رانو منگل کو اپنی جانب ملتفت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ تمام داؤ پیچ سے واقف ہے۔ وہ ایک تجربہ کار عورت ہے جب کہ منگل ایک نا تجربہ کار نوجوان۔ راجندر سنگھ بیدی کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ کرداروں کی نفسیات کو خوب سمجھتے ہیں۔ منگل، سلامتی سے ملنے جارہا ہے۔ اس بار رانو اسے کسی بھی طرح روک لینا چاہتی ہے۔ رانو بڑی ہوشیاری سے منگل کے سوال کے جواب میں ٹرنک کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ رانو اپنے پلان کے تحت جس ٹرنک کی جانب اشارہ کرتی ہے اس میں پہلے سے مٹھے مالٹے کی بوتل پڑا ہوتا ہے۔ منگل جب ٹرنک کھولتا ہے تو مٹھے مالٹے کی بوتل دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ پوچھے جانے پر رانو کہتی ہے کہ یہ اس کے بھائی 'تلوکے' کا ہے۔ تلوکے کی موت کے بعد اس نے ٹرنک کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ایسی صورت میں منگل کو شراب سے رغبت بڑھ جاتی ہے۔ رانو مصنوعی انداز سے مٹھے مالٹے کی بوتل سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتی ہے لیکن باطنی طور پر وہ یہ چاہتی ہے کہ منگل آج جم کر شراب پئے۔ اس قدر پئے کہ سابقہ رشتے کا احترام باقی نہ رہے۔ شراب پینے کے بعد منگل کی بے تکلفی بڑھنی شروع ہوجاتی ہے۔ منگل کے ہاتھوں سے رانو شراب چھیننا چاہتی ہے۔ اس ہاتھا پائی میں رانو کے بوسیدہ کپڑے تارتار ہوجاتے ہیں اور رانو کا جسم دکھنے لگتا ہے۔ عورت کا حسنِ ثلاثہ مرد کے سامنے تھا۔ منگل کو سلامتی سے ملنے کا وعدہ یاد آتا ہے۔ لیکن وہ اس قابل کہاں کہ باہر جاسکے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''... ... باہر گھپ اندھیرا دیکھ کر، لڑکھڑاتا ہوا اپنی جگہ پہ آ رہا۔ پھر ایکا ایکی اپنی آنکھوں پر پورا زور ڈالتے ہوئے وہ سامنے دیکھنے لگا ——— رانی کھڑی تھی۔
>
> پونم کا چاند!...... جو بے صبر ہوکر آدھے سے پورا ہوگیا تھا، اور بادلوں کے لحاف وتوشک کو چیرتے، پھاڑتے ہوئے، نیچے زمین پر اُتر آیا تھا۔
>
> منگل اٹھ کھڑا ہوا اور سانس روک کر دیکھنے لگا۔ بہ مشکل تمام بولا ———
>
> ''تم ... تم نے کپڑے کیوں پہنے ہیں؟''
>
> رانو نے اپنا پھٹا پرانا جالی کا دوپٹہ اٹھایا اور اسے اپنے اور منگل کے بیچ تانتے ہوئے بولی: ''لو اتار دیئے۔'' اور دوپٹے کو دوا ٹھے ہوئے ہاتھوں میں تھامے، رانو پہلو کی طرف مڑی۔۔ عورت کا حسنِ ثلاثہ منگل کے سامنے تھا جس سے گیہوں کی روٹی کھانے والا کوئی بھی مرد انکار نہیں کرسکا۔۔ ۔۔ اور بیچ میں لطیف سا پردہ......پھر، اس حسن پر ایک انگڑائی، ٹوٹی۔ ... ... سال کے باون ہفتے، ہفتے کے سات دن، دن کے آٹھ پہروں، گھنٹوں اور پلوں میں ایک ایسا لمحہ ضرور آتا ہے، جب چاند لپک کر سورج سر سے پاؤں تک گہنا دیتا ہے۔

> منگل کے چہرے پر سرخیاں اور سیاہیاں دوڑ گئیں۔ آنکھیں بند ہو گئیں اور جسم کے مشام اپنی اپنی جگہ چھوڑ کر کہیں چل دیئے ۔ ....کبھی بارش کے ڈر سے چھپتے، کبھی اس کے لئے باہر آتے ۔ ساون اور بھادوں میں تو بارش ہمیشہ ہوتی ہے ۔ جہاں تہاں بھی ہوتی ہے لیکن بڑوں کا کہنا ہے کہ جب بھادوں اور سورج کے بیچ دن اور رات ملتے ہیں، برابر ہوتے ہیں تو دیوی کے کوئلے پر ضرور چھینٹے پڑتے ہیں، بے شمار پڑتے ہیں..... منگل نے ایک اندھے کی طرح لپک کر، اندازے ہی سے رانو کو کلاوے میں لے لیا۔ پھر ایک ہی لمحے میں وہ جسم کے تپتے ہوئے زعفران زاروں پہ تھے.....''(۱)

اس طرح رانو اور منگل کا حجاب ٹوٹ جاتا ہے ۔اس اختلاط سے قبل کوٹلے کی سرزمین تلوکے کے ذریعہ نو جوان جاترن کی عصمت لٹ جانے پر کچھ اس طرح سوگوار ہو جاتی ہے:

> ''آس پاس کے پندرہ بیس گاؤں سناٹے میں آگئے ۔کوٹلے بھر میں کہرام مچ گیا۔ بے موسے بادلوں نے سورج کی آب وتاب کم کردی اور وقت سے بہت پہلے اندھیرا چھا گیا۔ ویشنو دیوی مندر کے کلس تلوکے کے گھر میں جھانکنے لگے۔ بکائن نے پتیاں سمیٹ لیں ۔اور ڈبو نے رونے ، بھونکنے کی بجائے اپنی دم ٹانگوں میں سکیڑ لی۔''(۲)

کم عمر جاترن کو چودھریوں کی بے امانی میں چھوڑ جانے کی پاداش میں نو جوان جاترن کے بھائی نے تلوکے کی شہ رگ میں دانت گاڑ کر اسے موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا کیونکہ 'تلوکا' عورت کی ازلی تقدیس کو تحفظ دینے میں ناکام ثابت ہوتا ہے۔ایک تیرہ برس کی نوجوان جاترن کے غم میں فطرت کی چمک اس لئے کم ہو جاتی ہے کہ نظامِ فطرت کے عظیم شہکار کی عصمت کا آج خون کھو چکا ہے۔اس لئے سورج اپنا آب وتاب کم کر دیتا ہے اور اندھیرا اپنی سیاہی کو بڑھا دیتا ہے۔ شمس الحق عثمانی نے لکھا ہے کہ:

> ''اس قتل کے باعث ہر شے اچانک منقلب ہوگئی ہے! روشنی اندھیرے میں، اندھاپن بینائی میں، تیزی وطرّ اری غشی میں، عقل وفہم پاگل پن میں اور سرکشی وقوت بے بسی میں۔''(۳)

اس منقلبی کے پیچھے فطرت کی پراسرار وحدت کے ایک نام یعنی (عورت) کی بے حرمتی ہے۔نو جوان جاترن جو کبھی پروان چڑھ کر ایک ''ماں'' کی حیثیت اختیار کر لیتی ، یہ اس کی بے عزتی ہے۔ بیدی نے عورت کو ماں کے روپ میں دیکھا تھا۔لہٰذا اس کی بے حرمتی فطرت کے ہر اس شئے کی ناقدری ہے جسے اس دنیا کے خالق نے اپنی ہاتھوں سے سجایا ہے اور اس شئے کی قدردانی کے نتیجے میں نظامِ فطرت کا دامن بے بہا خوشیوں سے بھر جاتا ہے۔اس لئے جب عورت کی قدر کی جاتی ہے تو پھول کھل اٹھتے ہیں۔ بادل جھوم جھوم کر برسنے لگتا ہے۔ بے موسم پھل آجاتے ہیں۔سورج اپنی تابانی سے دنیا کو روشن کرنے کے لئے بے قابو ہو جاتا ہے، اندھیرا چھٹ جاتا ہے، سیاہی مٹ جاتی ہے۔ بہار لوٹ آتے ہیں۔ایسی صورت میں جب منگل کے ہاتھوں اس عورت ذات کی تقدیس ہوتی ہے تو موسم کا رنگ کچھ اس طرح ہوتا ہے:

> ''ہوائیں چلنے لگی تھیں جن کے دوش پر لہراتے ہوئے کہیں لوب ناز، کوک ناز، اور پامیر اور سلیمان کی طرف سے چھوٹے چھوٹے سفید پرندے آنے شروع ہوئے ۔معلوم ہوتا تھا دور، ہزاروں فرسنگ دور، کہیں کھیلنے والے بچوں نے کاغذ کی کشتیاں ، وقت کے

۱-ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۹۴-۹۵

۲-ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص ۲۶

۳-بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت پہلی بار ۱۹۸۶ء، ص: ۳۷۷

دھارے پہ چھوڑ دی ہیں یا وشنو دیوی چھوٹی چھوٹی طشتریوں میں وہ سب نذرانے لوٹا رہی ہے جو صدیوں میں، جاتریوں نے ڈھولکیاں اور چھینے بجا بجا کر، امبا دیوی کی استتی گا گا کر اس کی خدمت میں پیش کئے تھے۔

شب و روز بے اعتدال ہو رہے تھے۔ راتیں دن بھاری ہونے لگیں۔ شکست خوردہ سورج شب کے سامنے شرمایا اور بادل کے پردے سے منہ نکال کر اپنی زمین کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرانے لگا۔ بس، اس کے مسکرانے کی دیر تھی کہ تیتر کے پروں پہ رنگ بکھر گیا۔ درّاج و سارکی چال میں نئے انداز چلے آئے اور نیم کی نازک سی ڈالی پہ جھولتی وزن درست کرتی ہوئی جھاپل کے گلے میں سے ایک مترنم اور مطیب بے اختیاری پھوٹ نکلی........ ....سورج نے نہ صرف جامن اور بکائن اور لنڈے پیپل کے پتوں سے صلح کی بلکہ ببول اور کنوار گندل کے بدن پہ اُگے ہوئے کانٹوں کو بھی اپنا کہا——اور زمین کے آنسو چوم چوم لئے.. ..کسانوں نے کہیں آنسوؤں کے بیچ، زمین کو زیرِ لب، دبی دبی ہنسی ہنستے دیکھ لیا اور وارفتہ ہو کر اپنے اپنے ہل نکال لئے اور اس مست الست کاشت کو خریف کا نام دیا۔ چھوٹے چھوٹے بچے تک شہتوت کی کچی کنواری ڈالیاں توڑ لائے اور ان کی کمانیں بنا، ان پہ چلے چڑھا، اِدھر اُدھر، بے ربط سے تیر پھینکنے لگے۔ مسجد میں ملّاؤں نے اور مندر میں پنڈتوں نے تمناؤں کی وشومیدھ کے گھوڑے چھوڑ دیئے اور پوری کائنات ایک مسلسل، نہ ختم ہونے والی جندہ بازی میں لگ گئی.... ..''(۱)

اس طرح مظاہر فطرت کے شامیانے ہر چہار جانب پھیل جاتے ہیں۔ ایک عورت کی تکمیل میں فطرت عود کر آتی ہے۔ زمین کی کوکھ پر عورت کی حفاظت کے لئے منگل کا سراپا نمودار ہو جاتا ہے۔ جس کو دیکھتے ہوئے فطرت کا قہر اور سورج کی چمک اپنی سفا کی بھول کر نزاکت و حلاوت کا رنگ گھول دیتا ہے۔ رانو اور منگل کے اتصال سے 'بڑی' کی زندگی بھی نئی کروٹ لیتی ہے۔ بڑی جو پروان چڑھ کر ایک مکمل عورت کا روپ اختیار کرنے کے لئے تیار بیٹھی ہوتی ہے، اس کی زندگی سے بھی راہو اور کھیتو کا سایہ سمٹنا شروع ہو جاتا ہے۔ رانو کو تحفظ ملتے ہی خود بخود بڑی کے تحفظ کا گھیرا بھی وسیع ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ بڑی جسے اس کی دادی محض پانچ سو روپئے کا سودا کرنے چلی تھی اور رانو کی وہ آنکھیں جو اپنی بے بسی سے مجبور ہو کر دھرم شالے کی طرف دیکھنے لگی تھی، اب منگل کی شکل میں ایک باپ کا سایہ نمودار ہو جاتا ہے جو اسے اور اس کی بیٹی کو حفاظت دینے کے لئے آ چکا ہے۔ منگل کی بیوی بننے کے بعد رانو یہ کہتے ہوئے سنی جاتی ہے کہ:

''رنڈیو، شکر نہیں کرتیں، میرا گھر بس گیا ہے، روٹی کپڑا ملنے لگا ہے مجھے؟——اب مجھے کوئی گھر سے نہیں نکالے گا۔ کوئی میری بیٹی کو نہیں بیچے گا.. ....''(۲)

وہیں منگل خود 'بڑی' کی شادی کے لئے رانو سے رجوع کرتا ہے۔ وہ بڑی کو اپنی بیٹی سمجھتا ہے اور اس کی شادی میں اپنی پوری

۱-ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۹۷-۹۸
۲-ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۷۰

امانت بھی دے سکتا ہے۔ وہ یہاں تک کہتا ہے کہ:

''اس کا یہ مطلب نہیں، میں کچھ دوں گا نہیں۔ مجھ سے جو ہوگا، دوں گا اپنی بیٹی کو ـــ
پیچھے تھوڑی رکھ لوں گا۔''

''اپنی بیٹی!'' رانو کے کانوں کو یقین نہ آرہا تھا۔

''میں تو اس کے لئے بک جاؤں گا، رانو'' منگل نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا

''چاہے اس کے لئے مجھے انگا اور بگی کیوں نہ بیچنے پڑیں۔'' (۱)

بیدی نے اس ناول کو تخلیقی بصیرت اور فنکارانہ لباس عطا کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ تیز، جذبے میں صداقت اور اسلوب میں تازگی ہے۔ بیدی نے اسے اختصار اور جامعیت کا پیکر بھی عطا کیا ہے۔ فکر کی صلابت اور مشاہدے کی باریکی غور وفکر کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اس ناول میں واقعات کے اُتار چڑھاؤ اسی طرح ہے جو کسی ناول کے لئے ناگزیر ہوتا ہے۔ انھوں نے اس ناول کے موضوع کو اپنے فکر سے نکھارا ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد کے مطابق:

''عبارت کی بے تکلفی، زبان کی سادگی، جملوں کی برجستگی اور روانی بیدی کے طرز کی خصوصیت ہے۔ ان کے اسلوب میں فنی طور پر اعتدال، سنجیدگی اور متانت ہے اور پلاٹ میں کساوٹ اور پلاٹ سے وابستہ تمام واقعات میں ہم آہنگی ہے۔ واقعات میں جوڑ کہیں معلوم نہیں ہوتا۔ یہ واقعے آپس میں اس طرح مربوط ہیں کہ ان کے تنوع کے ساتھ ساتھ ایک مستقل قصہ بنتا چلا جاتا ہے اتحادِ اثر کی صفت بھی موجود ہے یہاں۔ اس صفت کو فنکار نے ناول کے پلاٹ میں شروع سے آخر تک نبھایا ہے۔ تمام واقعات ایک بندھن میں اس طرح جکڑے ہیں کہ پلاٹ کا کوئی واقعہ اپنا الگ اثر قائم نہیں کرتا اس کے پلاٹ کی ایک اور خوبی اس کی معقول و مناسب تراش وخراش اور واقعات کی کفایت بھی ہے۔ کوئی واقعہ بلا ضرورت نہیں لایا گیا ہے۔ اور نہ کسی واقعہ کو غیر ضروری طور پر پھیلایا گیا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ کوئی سطر غیر ضروری سے کم ہو۔ اس احتیاط کی وجہ سے ناولٹ کی منطقی ساخت نہایت خوبصورت بن گئی ہے۔ پلاٹ کے مربوط اور مکمل ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ بیدؔی کی مکالمہ نگاری بھی، تخلیقی ذہانت کی حامل ہے۔ کرداروں کی گفتگو نہ خطابت بنتی ہے اور نہ طوالت بے جا کا شکار ہوتی ہے۔ گفتگو کی ایک معتدل مگر تیز لہر ہے جو ناولٹ کے پلاٹ میں ابتدا سے انتہا تک جاری وساری ہے۔ ان مکالموں میں احساس و جذبہ کی کرنیں موجزن ہیں اور یہ شدت تاثیر سے لبریز ہیں۔ الفاظ کی اس درجہ کفالت اور ان میں اتنی تاثیر کسی دوسرے ناول نگار کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔'' (۲)

جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے، اس ناول میں اس کے دلفریب نمونے ملتے ہیں۔ اظہار کے کئی طریقے ہوتے ہیں۔

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۱۰۶

۲- ''اردو ناول آزادی کے بعد''، از ڈاکٹر اسلم آزاد، طبع اول دسمبر ۱۹۸۱ء، مطبع نکھار پریس، مئو، ص: ۳۰۶-۳۰۷

اپنے خیالات کی ترسیل کے لئے زبان کے کئی پیرائے اختیار کئے جاتے ہیں۔ بیدی نے اس ناول میں بہت حد تک ان تمام پیراؤں سے کام لیا ہے۔ زبان و بیان کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

مقفع و مسجع جملے :

''بھگوان کے واسطے، دیوی ماں کے واسطے تو اب جا—— دفان ہو جا۔ جو اندھا کانا ملتا ہے، کر لے۔۔۔۔۔۔ یہاں سے مر لے.........''(۱)

''شرم ہے تو کچھ کھا مر .... گھر میں بیسوں ہولدلیاں پڑی ہیں وافر .....''(۲)

''ہے دیوی ماں! یہ جو ہڑے کے گدلے پانی میں ڈوب ڈوب مرے۔ اوپر سے آنے والی مشین گو گو کرے۔''(۳)

''سنار کی بالیاں، ٹھٹھیار کی تھالیاں، چراغ کے چوزے، کمھارے کے کوزے، سب بک جائیں گے اور بڑ پہ پتہ رہے گا نہ محراب پر شہد کا چھتہ۔''(۴)

زبان کا خوبصورت استعمال :

''سسرال نام ہوتا ہے سات پردوں میں لپٹی لپٹائی آنے والی دلہن کا، اس کے سواگت کے لئے گھر کی چوکھٹ پر سرسوں کا تیل گرانے کا، پیچھے باجوں، آگے نظروں کے ٹھٹھے کا، ساس کے چاؤ کا، سسر کے ملہار کا، ''گانی'' کھیلنے، برتن بدلنے کا، منہ دکھائی اور پھر رات موتیا یا کرنے کے پھولوں کا، دِیے کی روشنی میں سمٹنے اور پھر کھل جانے کا، ایک بہیمیت کے ساتھ ایک اتھاہ مادریت کا۔''(۵)

''اس کی آواز میں شکایتیں تھیں، حکایتیں تھیں اور آنسو تھے۔''(۶)

''..... آج صبح جب وہ نہا کر جوہڑ میں سے نکلی تو سلفے کی لاٹ معلوم ہو رہی تھی۔''(۷)

''دن میں کئی بار اُبٹنا مل کر جلد کو اتنی نرم اور چکنی بنا لیا تھا کہ اس پر سے نگاہیں اور جذبے پھسل پھسل جاتے تھے اور پھر وہیں پڑے مچل مچل جاتے اور اُس حقیقت تک الگ نہ ہوتے جب تک کوئی ان کا ہاتھ پکڑ کر نہ اُٹھائے۔''(۸)

تخائف اور تناقضے بھرے جملے :

''آنکھیں بھی آدھی کھلی، آدھی بند۔''(۹)

''بارہ تیرہ برس کی لڑکی کچھ ہوش اور کچھ بے ہوشی کے عالم میں بیٹھی تھی۔''(۱۰)

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص: ۴۷

۲ تا ۱۰- ایضاً —— ص. ۴۴،۴۴،۴۴، ۱۱۸، ۳۲، ۷۷، ۸۳، ۸۳-۸۴، ۲۱، ۲۲

''رانو باہر دوڑی، پھر اندر چلی آئی، پھر باہر اُٹھ دوڑی......وہ پھر اندر لپکی۔''(۱)

''جو چیزیں اس کے بدن میں کم ہو رہی تھیں وہی بڑی کے جسم میں بڑھنے لگیں۔''(۲)

''کچھ غریبی کی وجہ سے اور کچھ جان بوجھ کر رانو اسے پھٹے پرانے، تیل اور بساند میں رسے بسے ہوئے کپڑے میں رکھتی۔''(۳)

''ایک بار چموں کی شبیہ لپک کر اس کی سوچ میں آئی اور پھر ویسے ہی، اپنے آپ چلی گئی۔''(۴)

''چنوں بولی۔'' دیکھ — تجھے اس دنیا میں رہنا ہے کہ نہیں رہنا؟ اس پیٹ کا نرک بھرنا ہے کہ نہیں بھرنا؟ اس اپنی شرم کو ڈھانپنا ہے کہ نہیں ڈھانپنا؟''(۵)

''وہ روپے لا کر ماں کے ہاتھ میں دینے کی بجائے رانو ہی کے ہاتھ میں دیتا اور رانو خوش ہو اُٹھتی اور اداس بھی۔''(۶)

''نہ آدمی چادر اوڑھ سکتا ہے، نہ چھوڑ سکتا ہے۔''(۷)

''وہ جا رہا تھا اور گلی کے نکڑ جیسے پرے ہو گئے تھے۔''(۸)

تشبیہات کے نمونے:

''رانو کی غلافی آنکھیں پھڑ پھڑا رہی تھیں جیسے کوئی کپڑے کو دھو بنا کر چھانٹ رہا ہو۔''(۹)

''پھر بدن — جیسے تربوز کے گودے کا بنا ہوا، جو مہربان کی چھری سے بچ نہ سکتا تھا۔''(۱۰)

''رانو باہر دوڑی پھر اندر چلی آئی، پھر باہر اُٹھ دوڑی ...وہ پھر اندر لپکی اور بھنڈارے میں جا کر گیہوں کے ڈھیر میں یوں ہاتھ مارنے لگی جیسے حاملہ کتیا چونہہ چونہہ کرتی ہوئی پنجوں سے زمین کے پُڑے تک کھود ڈالتی ہے۔''(۱۱)

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص. ۲۶

۲ تا ۱۰- ایضاً — ص ۲۹، ۲۹، ۶۳، ۴۴، ۷۰، ۸۸، ۱۰۰، ۹، ۱۲، ۲۶

''اس کے ہونٹ دیوان شاہ کی دکان پر بکنے والے پرانے چھوہاروں کی طرح سکڑ چلے تھے، اور گھٹنے آپس میں ٹکرا رہے تھے جیسے محبت یا خوف کے ایک بارگی حملے سے لرزتے ٹکراتے ہیں.....''(۱)

ناول نگار کے زبان کی خامیاں ملاحظہ فرمائیں:

''رانو نے ایک نظر اٹئے کی طرف دیکھا جہاں بارہ تیرہ برس کی ایک لڑکی کچھ ہوش اور کچھ بے ہوشی کے عالم میں بیٹھی تھی اور چودھری مہربان کے کامبے اسے تھامے ہوئے تھے۔''(۲)

یہاں لفظ ''کامبے'' کا غلط استعمال ہے۔صحیح لفظ ''کارندے'' ہوگا۔

''بڑی کی مدد سے وہ اس کے دہیج کا کشیدہ کاڑھتی ہوئی گنگنانے لگتی۔''(۳)

''دہیج'' کی جگہ ''جہیز'' ہوگا۔

''حضور سنگھ کا گھرانہ ہندو مذہب کا پیروکار ہے۔ یہ لوگ بھاٹیہ برادری سے تعلق رکھتے ہیں۔ مذہب کی تعلیم یہاں مندروں میں دی جاتی ہے۔ جب منگل اپنی کلغی کے بارے میں پوچھتا ہے تو رانو حواس باختہ ہو کر کہتی ہے ''بچے تو گئے مدرسے۔''(۴)

ہندو مذہب سے تعلق رکھنے کی بنیاد پر بچے ''پاٹھ شالہ'' جائیں گے، نا کہ ''مدرسے''۔

راجندر سنگھ بیدی کی ناول نگاری کی کامیابی اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ ناول میں پیش ہونے والے کرداروں کی زبان سے پوری طرح واقف ہیں۔اس ناول کے کردار جس طرح کے ماحول میں پرورش پاتے ہیں، اس کا پورا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ بیدی کو عامی اور ایک عاقل کی زبان میں تمیز ہے۔ایک جاہل اور ان پڑھ آدمی لفظ کو صحیح تلفظ کے ساتھ ادا نہیں کر سکتا۔اور ہم ایسے لوگوں سے صحیح تلفظ کی ادائیگی کا تقاضہ بھی نہیں کر سکتے۔ بیدی نے جس پنجاب کی معاشرتی و گھریلو زندگی کو سامنے لایا ہے، وہاں تعلیم کی بود باش اب تک نہیں پہنچی ہے۔ایسے میں یہ کیسے ممکن ہے کہ وہاں کے باشندے لفظ کو اس کی صحت میں رکھ کر گفتگو کریں۔اس طرح بیدی نے رانو، منگل، جنداں کی زبان سے جو الفاظ ادا کرتا ہے، وہی اس کی شخصیت کی پہچان ہے۔ بیدی نے دانستاً ایسا کیا ہے۔اگر بیدی ان کی زبان سے بازار کی جگہ بازار، غریب کی جگہ غریب، خواب کی جگہ خواب اور نظروں کی جگہ نظروں ہی ادا کراتے تو بیدی کے ناول کی یہ فنی خامیاں قرار پاتیں لیکن راجندر سنگھ بیدی ایک فنکار کی خوبیوں سے پوری طرح مزین ہیں اس لئے ان کے پشت، ان پڑھ، جاہل کرداروں کی زبان سے نکلے ہوئے الفاظ کی غلط ادائیگی ہی اس ناول کے حسن میں اضافے کا سبب بن جاتا ہے۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار کو اپنے کرداروں کی زبان پر پوری پوری گرفت حاصل ہے۔

کرداروں کی زبان سے غلط الفاظ کی ادائیگی ملاحظہ فرمائیں۔تلوکے کی موت پر 'رانی' کہتی ہے:

''رانی بندیے! تیرا پچھانہ آگا..... ہائے رنڈیے! تیری شکل تو اب باجار بیٹھنے والی بھی نہیں، اب تو تو پیشہ کرنے جوگی بھی نہیں.....''(ص:۲۷)

یہاں لفظ ''بازار'' کی جگہ ''باجار'' ادا ہوا ہے۔

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص:۴۸

۲ تا ۴- ایضاً — ص:۳۲، ۳۳، ۳۹

''منگل نے جنداں کے ہاتھ روکتے ہوئے کہا— تائی!...... کیوں تو روز اس گریب کے ساتھ ایسا سلوک کرتی ہے؟'' (ص:۳۴)

غریب کی جگہ 'گریب' ادا ہوا ہے۔

''کھانے کو چنگی چوکھی ملے گی، پہننے کو ریشم—— کھین کھاب......تھوڑے ہی دنوں میں روپوں اور کپڑوں سے صندوق بھر جائیں گے۔۔'' (ص:۴۳)

کمخواب کی جگہ کھین کھاب ادا ہوا ہے۔

''جنداں'' بھاٹیہ برادری کی پنچایت میں حضور سنگھ سے کہتی ہے۔

.... جنداں بولی: ''تو بیچ میں مت بولا کر، بڈھے! نہ مرے نہ جان چھوڑے..... جانتا بھی ہے کیا کیا انصاپھ ہو رہے ہیں اس دنیا میں؟''

''انصاف'' کی جگہ ''انصاپھ'' ادا ہوا ہے۔

''چنو جب رانو سے منگل کی شادی کی بات کرتی ہے تو رانو کہتی ہے ''نہیں چنوں، نہیں۔'' رانو نے اس کے سامنے دکھڑا روتے، پاؤں پکڑتے ہوئے کہا— ''وہ بچہ ہے۔۔ میں نے کبھی اسے ان نجروں سے نہیں دیکھا—'' (ص:۴۹)

''نظروں'' کی جگہ ''نجروں'' ادا ہوا ہے۔

کرداروں کی زبان سے غلط الفاظ کی ادائیگی :

رانو کو تیز بخار ہے چنوں اس سے ملنے آتی ہے اور کہتی ہے:

''کیوں نی—— کیسا بکھار ہے؟''

یہاں لفظ 'بخار' کی جگہ 'بکھار' استعمال کرتی ہے۔

اس ناول میں کرداروں کے مخصوص طبقے کی خاص زبان کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

چنوں کی زبان :

''رنڈیئے، کھسم کھانیے ایدھر مر۔'' (ص:۴۴)

''ہم تیرے بھلے کی کریں کیتے!—— اور تو پھیلتی جائے؟—؟—'' (ص:۴۴)

''ہائے ہائے نی— رنڈیئے—؟—!—'' (ص:۱۲۰-۱۲۱)

''نرسرو پوا!...نی چاچی پورو! دولونی - اڑیئے کہاں مرگئیں ساری کی ساری...؟'' (ص:۱۰۴)

''ہائے ہائے نی خصم کھانیے۔ آج کے دن تو گھر مری ہے؟'' (ص:۱۰۳)

رانو کی مخصوص زبان :

''لنچیے ! تیرا ڈبوتو ایسا نہیں ——— ؟'' (ص:۹)

''ہات!.. .ہات مردے. .... یہاں دھرا ہی کیا ہے، تیرے رونے کو؟'' (ص:۱۰)

''میں تو آج ناچوں گی، گِدّھا ڈالوں گی۔'' (ص:۲۴)

''ہائے نی!'' رانو نے چنوں سے کہا اور پھر اسی طرف دیکھنے لگی۔'' (ص:۲۵)

''پھاپھاں! بیچ میں میرا مردہ کیوں نکال بیٹھی؟'' (ص:۴۴)

جنداں کی زبان :

رانی کو گالی دیتے ہوئے کہتی ہے:

''رنڈیئے! ڈائنے! چڑیلے!. . میرے بیٹے کو کھا گئی اور اب ہم سب کو کھانے کے لئے منہ پھاڑے ہوئے ہے.... ؟'' (ص:۲۹)

''جنداں نے چلاتے ہوئے کہا——''رانیے! انھیے!.. .... ..'' (ص:۵۵)

منگل کی زبان:

''منگل نے ایک دم تاؤ میں آ کر نتھنے پھلائے اور بولا: ''تو کون ایں اوئے ماما؟'' (ص:۵۹)

مکرّر الفاظ :

کسی بھی فنی تخلیق میں مکرر الفاظ کا استعمال کمالِ فن کاری چاہتا ہے۔ یہ بہت ہی جوکھم کا کام ہے۔ تھوڑی سی لغزش سے پوری عمارت بیٹھ سکتی ہے۔ مکرر الفاظ سے کھیلنا ہر ادیب و فن کار کے بس کی بات نہیں ہے۔ اردو شاعری میں لفظ مکرر کو جس خوش اسلوب سے ''میرؔ'' نے ادا کیا ہے، شاید ہی کسی سے بن سکا۔ اردو ناول میں بیدیؔ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اپنے ناول میں مکرر الفاظ سے زبان کا جادو جگاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

''رانو صبح اُٹھی تو اس کا عضو عضو درد کر رہا تھا۔'' (ص:۲۰)

''چار موٹی موٹی روٹیاں ایک میلے، روغن میں بسے ہوئے کپڑے میں لپیٹ کر تلوکے کو دے رہی تھی۔'' (ص:۲۲)

''گھنشیام کے ماتھے پر بڑے بڑے تیل دکھائی دے رہے تھے۔'' (ص:۲۴)

''یوں ہاتھ مارنے لگی جیسے حاملہ کتیا چونہہ چونہہ کرتی ہوئی پنجوں سے زمین کے پڑے تک کھود ڈالتی ہے۔'' (ص:۲۶)

''اب جنداں اسے دھکے دے دے کر باہر نکال رہی تھی۔'' (ص:۳۶)

''اچھا، اچھا —— تو بات کرنے آئی تھی منگل کی ——'' (ص:۴۳)

''یہ جو ہڑ کے گدلے پانی میں ڈوب ڈوب مرے۔'' (ص:۴۴)

''ایک دم .... ایک دم کہیں سے منگل آ کر دروازے میں کھڑا ہو گیا۔ وہ خوش تھا، بہت خوش۔'' (ص:۵۱)

''اندھیرے میں مسلسل دیکھتے رہنے سے اسے پتا پتا، سوئی سوئی دکھائی دینے لگی تھی ....'' (ص:۷۳)

''وہ چار چار پانچ پانچ روپے کما کر گھر لانے لگا۔'' (ص:۸۰)

''جوں جوں دن بیتنے لگے، گاؤں کی عورتیں، رانو کو ڈانٹنے ڈپٹنے لگیں۔'' (ص:۸۶)

''اب میدان عورتوں کے ہاتھ تھا۔ وہ رانی کی طرف بائیں اُلار اُلار کے گا رہی تھیں —— ناچ رہی تھیں ——'' (ص:۱۲۴)

محاورے :

''حضور سنگھ کی ہڈیوں تک میں پانی پڑ گیا تھا۔'' (ص:۳۰)

(ہڈی میں پانی پڑنا)

''بڑی کی مدد سے وہ اس کے دہیج کا کشیدہ کاڑھتی ہوئی گنگنانے لگتی۔'' (ص:۳۳)

(دہیج کا کشیدہ کاڑھنا)

''رانی پتھر بنی مار کھا رہی تھی۔'' (ص:۳۶)

(پتھر بننا)

استفہامیہ جملے :

''... جانے بڑی کی قسمت میں دیرو وال تھا یا ڈسکہ، بڑھا گورایا جا مکی —— یا دولاہور پشاور؟'' (ص:۳۳)

''دیکھ بی بی! میں تجھ سے ایک بات کہتی ہوں، جو مانے تو ——؟'' (ص:۳۸)

''ہاں ہاں، ٹھیک ہے . . رانی بچاری اور کہاں جائے گی؟ کیا کرے گی؟'' (ص:۴۱)

''یوں بھی گاؤں میں آئی ہوئی عورت باہر کیوں جائے؟ اِدھر اُدھر کیوں جھانکے؟'' (ص:۴۳)

''ہمارے دیش پنجاب میں جہاں عورتوں کی کمی ہے، کیوں مردوں سے ان کا حق چھینا جائے؟ کیوں ایک عورت کو بے کار جلنے سڑنے دیا جائے۔''(ص:۴۳)

''بیچنا ہی ہے تو ایک ہی بار ساڑھے پانچ سو میں کیوں، کیوں نہ میں اسے لے کر شہر نکل جاؤں اور تھوڑا تھوڑا کر کے بیچوں؟''(ص:۴۶)

''پوتی بہو سے ہوتی ہے، جب بہو ہی نہیں تو پوتی کیسی؟''(ص:۴۸)

''.....تو میرے چھوں سے کیوں نہیں کر لیتی؟ بنتے کے ہاں کیوں نہیں بیٹھ جاتی؟ سنتے پہ کیوں نہیں چادر ڈال لیتی؟''(ص:۴۹)

''.....کوئی جو باہر سے آ کر تیرے منگل سے کرے گی، تو کیوں نہ کرے؟ ... سلامتی کی سنی ہے نا تو نے؟''(ص:۵۰)

''رانو یکسر بھول چکی تھی اس کے بچے کہاں ہیں؟ کیسے سوئے ہیں؟ ان میں سے کسی نے کچھ پیٹ میں ڈالا بھی ہے یا نہیں؟''(ص:۷۲)

صوتی آھنگ :

''ہات!.... ہات مردے...... یہاں دھرا ہی کیا ہے، تیرے رونے کو؟''(ص:٦)

''. ... اس پہ شہنائی کے بجائے ایک عجیب طرح کی کاہش اور خواہش، وحشت اور شہوت پیدا کرنے والی کتا مکھی کی بھنبھناہٹ اور آٹے کی مشین کی کو......کو. ... کو. کو!''(ص:٦٧)

فکر انگیزی و معنی خیزی :

''شام کے وقت جب وہ رات کی آہ اور دن کی واہ کا کوڑا پھینکنے کے لئے باہر آئی تو دو پہر کے سارے واقعات بھول چکی تھی۔''(ص:٦)

''حضور سنگھ کی آنکھوں میں پر ماتما نے ایکا ایکی روشنی دے دی— بیٹے کی لاش دیکھنے کے لئے..... !''(ص:۲۷)

''چنوں، رانو کو منگل سے شادی کے لئے راضی کرتے ہوئے کہتی ہے:''چنوں بولی'' دیکھ- تجھے اس دنیا میں رہنا ہے کہ نہیں رہنا؟ اس پیٹ کا نرک بھرنا ہے کہ نہیں بھرنا؟ اس اپنی شرم کو ڈھانپنا ہے کہ نہیں ڈھانپنا؟ بڑی آئی ہے، نخروں والی. . ..''(ص:۴۹)

''چنوں رانی کے ہاتھ دباتے، اُسے ہوش میں لاتے ہوئے بولی''تجھے ہی تو گرم کرنے کیلئے یہ ساری مصیبت کی ہے . ...کیا برف ہوئی جا رہی ہے۔''(ص:۵٦)

جزئیات نگاری :

''دوپہر کے قریب، بڑی ذیل کے کارندے جب کتوں کو گولی ڈالنے کے لئے آئے تو ڈبو بچ گیا۔ وہ تلوکے کے ہاں کہیں صحن میں پڑی گھڑونچی کے نیچے سو رہا تھا۔ اوپر ملتانی مٹی کے گھڑے رس رہے تھے اور نیچے کچی زمین کو ٹھنڈا اور خوشبودار بنا رہے تھے۔ اور ڈبو اس ٹھنڈک اور بوباس سے پورا فائدہ اُٹھا رہا تھا..... تھوڑی دیر میں وہ اٹھ کر اکڑا، منہ کھول کر جماہی لی اور پھر باہر چلا آیا۔'' (ص:۵)

تلوکے کے قتل ہو جانے پر ملاحظہ فرمائیں:

''ویشنو دیوی مندر کے کلس تلوکے گھر میں جھانکنے لگے۔ بکائن نے پتیاں سمیٹ لیں اور ڈبو نے رونے، بھونکنے کی بجائے اپنی دُم ٹانگوں میں سکیڑ لی۔'' (ص:۲۷)

جب منگل سات روپے کما کرلاتا ہے تو رانو کو دیتا ہے اس وقت پورن دائی بول اُٹھتی ہے:

''آج اس نے سات روپے کمائے تھے جو اس نے معمول کی طرح، آتے ہی رانو کے ہاتھ میں تھما دیئے اور پورن دائی بول اٹھی — ''لے یہ پہلی کمائی، وہ کمائے تو کھا۔'' اور رانی نے گھبرا کر پیسے ہاتھ سے چھوڑ دیئے۔ نوٹ بھنڈارے کی طرف اڑنے لگے اور سکّے کچے فرش پر گر کر کونے کھدرے تلاش کرنے لگے۔'' (ص:۵۱)

''منگل نے اپنا ساز نکالا اور اس پر کلغی سجائی۔ رانی نے تنور پر سے دابڑہ اٹھایا اور اس کے کچھ گیلے ہونے کی وجہ سے اس میں ڈھیر سی چیلیاں اور من چھٹی ڈال دی۔'' (ص:۱۴)
''پکتے ہوئے پراٹھوں میں سے خوشبو اٹھ رہی تھی اور اندر بیٹھے ہوئے حضور سنگھ اور جنداں کو للچا رہی تھی۔ حضور سنگھ سے نہ رہا گیا......''ذرا نرم لگانا بیٹی!'' اس نے کہا۔ ''میرے دانت کام نہیں کرتے۔'' (ص:۹۹)

***

(b) As a Short Story Writer — بحیثیت افسانہ نگار (ii)

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کا ابتدائی دور وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کا دور ہے۔ بیدی ایک ایسے گھرانے کے چشم و چراغ تھے، جہاں خوشیاں شاذ و نادر ہی نصیب ہوئی۔ والد معمولی مشاہرت پر ڈاک خانے کے ملازم رہے۔ آمدنی محدود ہونے کی وجہ سے گھریلو زندگی بدحالی اور تنگ دامنی کی شکار رہی۔ اس لئے بھی ان کے افسانوں میں پسماندہ طبقے کی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ پچھڑے ہوئے لوگوں سے ان کی ہمدردی انھیں عوامی طبقے کا ترجمان بنا دیتا ہے۔ بحیثیت افسانہ نگار ان کا مطمحِ نظر وہ سماج ہوتا ہے، جو بدحال ہے۔ ایسے ہی سماج کو بہتر بنانے کی سعی ان کا ایمان وایقان بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماج کی بہتری کا جو غلغلہ ترقی پسند تحریک کے خیمے سے اُٹھا، اس سے بھرپور ہمدردی بیدی کو رہی۔ انھوں نے ایک ایسے وقت کا بھی سامنا کیا جب ان کی ترقی پسندی پر شک کیا جانے لگا تھا اور اس صورت میں ترقی پسندی سے وابستگی کے لئے اپنے موقف کا اظہار اپنے دوست اوپندر ناتھ اشک کو خط لکھ کر یوں کرنا پڑا کہ:

> ''الگ انجمن بنانے کے بارے میں ہندی گروپ کی طرف سے اطلاع نہیں آئی بلکہ یہ چڑیا کیفی کی زبانی پتہ چلی اور میں نے اس کی تردید کر دی ہے۔ ہر انجمن میں اچھے لوگ ہوتے ہیں اور برے بھی۔ اس سے ترقی پسندی کو تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ان چند لوگوں کی وجہ سے تم اس قدر تن جاؤ کہ ساری تحریک سے منہ موڑ لو۔ تمہارا تعاون ہمارے لئے بے حد ضروری ہے اگر بیماری کے سبب آج تم میٹنگوں میں نہیں جا سکتے تو نہ سہی لیکن تحریک کے اغراض ومقاصد پر یقین رکھتے ہوئے تمھیں ہمارے لئے کچھ نہ کچھ لکھنا ہوگا۔ صحت بنانا تمہارے لئے بہت ضروری ہے ورنہ ایک بیمار ذہنیت تمہاری تحریر، تمہارے خطوط، تمہارے تمام نقطۂ نظر کا احاطہ کرے گی۔ جوں ہی جسمانی اعتبار سے تم تندرست ہوتے ہو، تمھیں نیچے آ کر عوام اور عوامی تحریکوں سے براہ راست ناتہ جوڑنا ہوگا۔ اس ناتہ کے بغیر ترقی پسندی کوئی معنی نہیں رکھتی اگر کرشن یا بیدی یہ ناتہ قائم نہیں کر پاتے اور اپنی تحریروں میں اس بات کا ثبوت نہیں دیتے تو وہ بھی ترقی پسند کہلانے کے حق دار نہیں۔ کرشن اور بیدی کی تحریروں میں جو غلط کاریاں ہیں، وہ بھی ان کی دماغی الجھنوں کا ثبوت ہیں لیکن منزل صاف ہے۔ جہاں تک پہنچنے کی کوشش کرنا بہر حال ہمارا فرض ہے۔''(۱)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ بیدی کو ترقی پسند تحریک سے وابستگی والہانہ تھی۔ یہی وہ تحریک تھی جس کے پرچم تلے ہندوستان کے نچلے طبقے کی آواز کو پیش کیا جا رہا تھا۔ بیدی نے اپنے اس اقتباس میں صاف اعلان کر دیا کہ عوام اور عوامی تحریکوں سے ناتہ جوڑے بغیر کوئی بھی ادیب ترقی پسند نہیں کہلا سکتا اور ترقی پسند تحریک بھی ایسے ادیبوں کے بغیر ادھوری ہے۔ چاہے وہ کرشن ہوں یا

۱۔ عصری آگہی، ص۔ ۲۱۳، ۱۵ رجون ۱۹۵۰ء، از قمر رئیس، ''راجندر سنگھ بیدی نمبر''، سن اشاعت اگست ۱۹۸۲ء، جے۔ کے۔ آفسیٹ پریس، دہلی

بیدی، ترقی پسند کہلانے کے لئے عوامی تحریکوں سے رشتہ استوار کرنا ضروری ہے۔ لہٰذا ترقی پسند ادیب ہونے کی شرط یہ قرار پائی کہ وہ سماج کی بات کرے، عوام اور استحصال طبقے کی حمایت میں اپنی وابستگی کا ثبوت فراہم کرے۔ اس طرح ترقی پسند تحریک سے پُر خلوص وابستگی کا ثبوت بیدی کے ان اقتباس کے حوالے سے مل جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں جوش وخروش، فعال، متحرک اور سرگرم ہونے کا ثبوت صرف ہمیں بیدی کے یہاں ہی دیکھنے کو نہیں ملتے بلکہ اس دور کے وہ ادباء وشعراء نے اسی تپاک اور گرم جوشی سے اس کا استقبال کیا ہے جو اس تحریک سے وابستہ تھے یا اس تحریک کی ہمنوائی کا ثبوت دے رہے تھے۔ ابتدائی دنوں میں تحریک سے وابستگی کسی قدر گہری اور پُر خلوص تھی لیکن جب تحریک کے سربراہان نے اس کو آمرانہ طریقۂ کار پر چلانا شروع کیا تو لوگوں کے اندر اتحاد واتفاق کی کمی محسوس کی جانے لگی، پھر آہستہ آہستہ تساہل پسندی، سست روی اور سرد مہری نے اس تحریک کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔ اس سلسلے میں بیدی کا ایک انٹرویو ملاحظہ فرمائیں:

> ''ترقی پسند تحریک جس صورت میں شروع ہوئی تھی کہ ہمیں سامراج سے لڑنا ہے وہاں تک تو ہمارا ذہن صاف رہا۔ پھر ہم آہستہ آہستہ دیکھنے لگے کہ اس میں کچھ جانبداریاں ہونے لگی ہیں۔ یعنی جانبداری میں جانبداری۔ ہم نے دیکھا کہ ہم میں سے دو ممتاز ادیب اٹھ کر جاتے ہیں۔ کانوں میں کھسر پھسر کرتے ہیں اور اگلے دن ایک نیا ریزولیوشن ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ہم سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس پر دستخط کیجئے۔ ہم جس حد تک جانتے تھے اس حد تک دستخط کردیتے تھے۔ لیکن بیچ میں یہ سوچتے تھے کہ آخر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟ ہم ان کے ساتھی ہیں، ہم مشرب ہیں۔ اور اسی عقیدے کے حامل ہیں جس کے یہ ہیں۔ پھر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا ہے؟ اس سے یہ ثابت ہوا کہ تحریک کا تعلق سیاسی جماعت سے ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ ہم سے کہا گیا کہ سیل میں یہ فیصلہ ہوا ہے کہ آپ کو پارٹی کا ٹکٹ دیا جائے۔ پارٹی بہت بڑی چیز تھی ہماری آنکھوں میں آنسو آگئے۔ دو دن کے بعد ہم نے سوچا کہ غالباً یہ لوگ نہیں جانتے کہ پارٹی سے باہر رہ کر ہم پارٹی کے لئے زیادہ مفید ثابت ہوسکتے ہیں۔ اگر ممبر ہوجائیں گے تو ایک ڈسپلن کے پابند ہوجائیں گے اور وہ بات جو کھل کر کہنا چاہتے ہیں، نہیں کہہ سکیں گے۔ ان حرکتوں کی وجہ سے چند اشخاص نے تحریک کو تباہ کردیا۔'' (۱)

ترقی پسند تحریک کے اندر آمرانہ روش کے ساتھ تحریک سے مکمل وابستگی بیدی جیسے فنکار سے ڈسپلن مانگ رہی تھی جب کہ یہ کسی قدر آزادہ روی کے قائل تھے۔ جانبداری میں جانبداری سے کام لیتے ہوئے تحریک کے اعلیٰ سربراہوں نے بیدی جیسے قلم کار سے اپنا موقف چھپا رہے تھے۔ ایسے میں بیدی کے لئے یہ مشکل امر بن جاتا ہے کہ وہ فن پر ڈسپلن کو ترجیح دیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگاری کے فن کے تقدس کا لحاظ رکھتے ہوئے اسے آزاد خیالی کا وتیرہ بنایا ہے۔ اس آزاد خیالی میں زمینی سچائی اس طرح شامل ہوجاتی ہے کہ سماجی، معاشرتی، سیاسی واخلاقی حد بندیاں اپنی وقعت کھودیتی ہیں جس کی جھلک ہمیں ان کے لڑکپن کے دنوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے نمونے ہمیں افسانوی مجموعہ ''کوکھ جلی'' میں شامل افسانہ ''جب میں چھوٹا تھا'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس افسانے

۱۔ راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات، انٹرویو از یونس اگاسکر، ص ۳۸۹، مشمولہ باقیات بیدی، از شمس الحق عثمانی، طباعت فضلی سنز (پرائیوٹ) لمیٹڈ کراچی، پہلا پاکستانی ایڈیشن مارچ ۲۰۰۲ء

میں جہاں گیرآباد کے پرانے مکان ''پرتھوی بل'' میں گذری ہوئی ان یادوں کو تازہ کیا ہے۔ جس کا تعلق لڑکپن میں زمینی حقیقت سے تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''یہ میرے بچپن کے بالکل سچے واقعات ہیں مقام جہاں گیرآباد فرضی ہے ویسے یہ تحصیل ڈسکا میں ایک مقام ہے۔''(۱)

بقول بیدی بچپن کے دنوں میں قدرت کی ہر چیز پرتھوی بل کے عین قریب مل جاتی تھی۔ اس کا ذکر انہوں نے اس انداز میں کیا ہے کہ:

''ان دنوں ہم جہانگیرآباد میں رہا کرتے تھے۔ ہم لوگوں کا وہاں ایک پرانا لیکن بہت بڑا مکان ہوتا تھا جسے ہم پرتھوی بل کہا کرتے تھے۔ پرتھوی بل زمین کی طاقت ہر جگہ بالعموم یکساں ہوتی ہے۔ لیکن شہر کی مٹی میں ہمیں وہ طاقت نہیں ملتی جو پرتھوی بل میں میسر آتی تھی۔ وہاں کی کششِ ثقل ایک چیز ہی علاحدہ تھی—!

قدرت کی ہر چیز پرتھوی بل کے عین قریب مل جاتی تھی۔ ابھی کروندے کا خیال آیا۔ باہر آ کر دیکھا تو بوادتا اچارج، جو پھل بیچنے کے علاوہ مرجانے والوں کی آخری رسوم ادا کرتا ہے، کروندے اور سنگھاڑے بیچ رہا ہے۔ اگر اڑویا کمرکھ کے متعلق سوچا تو وہ باہر موجود ہیں۔ ہوسکتا ہے ہماری سوچ چند ایک کھٹے میٹھے پھلوں اور چند ایک لغو قسم کے کھلونوں تک محدود ہو۔ تاہم سب کچھ ہم تک اپنے آپ کھنچا چلا آتا تھا۔

ہمارے گھر کے ساتھ ہی ایک چھوٹی سی ندی بہتی تھی جس کے دونوں کناروں پر ایک ذخیرہ تھا۔ ہماری کہانیوں کے جن دیو اور پریاں سب اس چھوٹے سے ذخیرے میں رہا کرتی تھیں۔ ہماری نگاہ ہمیشہ اس ذخیرے میں الجھ جاتی تھی اور جس گھر گھر کر آتے ہوئے بادلوں میں بچے کو اپنی مرضی کی شبیہ مل جاتی ہے۔ اسی طرح اُس ذخیرے کی ہر شاخ، ہر پتہ ہمارے دل کی کہانی بن جاتا تھا۔ جب ہم بچے پرتھوی بل کے کھلے آنگن میں کبڈی، بارہ گٹال اور شاہ شٹاپو کھیلتے ہوئے تھک جاتے اور دماغ ایک نیا کھیل ایجاد کر لینے سے عاجز آجاتا تو ہم ندی میں نہانے کے لئے چلے جاتے۔ حالانکہ وہاں جانا منع تھا——— لیکن تمام ممنوعہ چیزوں کو آزمانا مثلاً سلائی کی زمین کی ہتھی کو گھمانا، عشق پیچاں کو قینچی سے کاٹ ڈالنا ہمارا محبوب ترین شغل تھا۔''(۲)

بیدی نے پرتھوی بل کی زمین پر جو محسوس کیا وہ ان کے احساس کا ایک حصہ بن گئے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ''کوکھ جلی'' کا پہلا ایڈیشن مارچ ۱۹۴۹ء میں بمبئی سے شائع ہوا تو اس مجموعے میں پرتھوی بل کی یاد سمٹ کر آ گئی جس کے بیان میں وہ فخر محسوس کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''پرتھوی بل زمین کی طاقت ہر جگہ بالعموم یکساں ہوتی ہے لیکن شہر کی مٹی میں ہمیں وہ

۱- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، پہلی بار یکم دسمبر ۱۹۸۶ء، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، ص: ۳۵

۲- افسانہ ''جب میں چھوٹا تھا''، ص: ۶۶-۶۷، تیسری بار: جون ۱۹۸۱ء، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، مجموعہ ''کوکھ جلی''، از راجندر سنگھ بیدی

طاقت نہیں ملتی جو پرتھوی بل میں میسر آتی تھی۔ وہاں کششِ ثقل ایک چیز ہی علاحدہ
تھی ——!

بچپن کی یادیں بیدیؔ کے ذہن پر گہرے نقوش چھوڑ جاتی ہیں اور انھیں یادوں کی آغوش میں طمانیت حاصل ہوتی ہے جہاں فطرت کے آزاد فضاؤں میں ان کے دل کی کلیلیں کھل اٹھتی ہیں۔ ''کوکھ جلی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس میں بچپن کا ایک واقعہ بڑے دلچسپ انداز میں رقم کیا گیا ہے:

''آخر ہمارے اخلاق کو بہتر بنانے اور ہماری عادتوں کو سنوارنے کے لئے ہمارے بزرگوں نے ہمیں ایک استاد رکھ دیا جو سوائے ہمارے باقی سب کی عزت کرتا تھا۔ ہمارے استاد نے اپنے مقصد کے حصول کی خاطر ایک انوکھا طریقہ ایجاد کرلیا۔ ہم میں سب سے زیادہ متعابعت کرنے والے لڑکے کو ''باادب، باتمیز'' کا سرخ نشان دے دیا جاتا تھا۔ اس جدت سے ہم بہت متاثر ہوئے لیکن درحقیقت اس امتیازی نشان نے ہماری ذہنیت کو اس طرح غلام بنادیا جیسے سرکار ہمارے کسی قومی بھائی کو دیوان بہادر یا خان بہادر بنا کر اس کے ہاتھ پاؤں کو حرکت اور آزادی کے عمل سے روک دیتی ہے۔ اس قسم کے اعزاز پانے والے لڑکے کو ہم بڑے رشک وحسد کی نگاہ سے دیکھتے تھے، اور اکثر ''باادب باتمیز'' کے الفاظ میں سے ''ادب'' اور ''تمیز'' کے دونوں الفاظ حذف کرکے ایک بکری کے بچے کی طرح با ..... با..... ممیانے لگتے اگرچہ میں اس بات کو مانتا ہوں کہ ہماری اس قسم کی حرکت میں انگور کھٹے ہیں کہ جذبہ کارفرما ہوتا تھا۔ حقیقت اور آزادی کا تجسس کم تھا۔

بہار کے موسمی اعتدال نے آہستہ آہستہ اپنی میانہ روی چھوڑ دی اور اس کی خوش خلقی میں تلخ مزاجی بڑھنے لگی۔ یہ وہ دن تھے جب شہتوت کی کونپلیں پورے طور پر پھوٹ نکلتی ہیں اور اس میں پھل پیدا ہوا کر راہ رو کو للچاتے ہیں اور چنار کے چوڑے چوڑے پتے اپنی گھنی چھاؤں سے ماں کی گود کا سا سکون دیتے ہیں۔ لمبے لمبے توریوں، اس کے اِردگرد کے پھول پتوں میں زندگی پگمنٹس اور کلوروفیل کی صورت میں دوڑ جاتی ہے ایسی ہی ایک شام میرے ساتھ ایک حادثہ ہوا۔ مجھے بھی وہ امتیازی نشان دے دیا گیا۔ اس وقت مجھے اپنے ہم جولیوں کا ممیانا اور مجھ پر ایک طرح کی غداری کا الزام لگانا بہت بُرا لگا۔ اسی بہار اور گرمی کے درمیان موسم میں میں ایک دن پرتھوی بل کی چھت پر جا چڑھا۔ وہاں ایک چھجہ تھا جس کے ایک کونے پر کھڑے ہونے سے سامنے کا نباتاتی ٹیلا اور شور مچاتی ہوئی ندی کی جھاگ پاؤں میں کلیلیں کرتی ہوئی نظر آتی تھی۔ صرف سر پر لٹکتی ہوئی لمبی لمبی توریوں اور بیے کے گھونسلوں کو پیچھے ہٹانا ہوتا تھا۔

چھجے پر سے مجھے وہ خاردار تار صاف دکھائی دیتی تھی جس کے باہر باادب باتمیز لڑکے نہیں جاسکتے تھے۔ وہ سرمئی کانٹوں سے بھرپور تار سبز رنگ کے ستونوں سے لپٹتی ہوئی پرتھوی بل کے بڑے پھاٹک تک پہنچتی تھی اور اس پر ننھی ننھی، کالی کالی، جھانپلیں اپنا وزن درست کرتی ہوئی صاف دکھائی دیتی تھیں۔ وہ سبز سے ستون دور سے نہایت خوشنما وردی پہنے ہوئے سپاہی نظر آتے تھے۔ اور وہ تار ہماری اخلاقی قرنطین تھی۔

ہمارے بزرگ نہیں جانتے تھے کہ وہ تار ہماری قرنطین نہیں ہوسکتی تھی — انسان بغیر تار کے، بغیر کسی حد کے مقید اور محفوظ رہ سکتا ہے . . ضرورت ہے آزادی کی . .

میرے دیکھتے دیکھتے میرے تمام ہم جولی آئے اور کپڑے اتار کر پانی میں داخل ہوگئے — ننگے دھڑنگے ! — کیسی آزادی تھی ! جس میں سوچنے کی بھی فرصت نہ تھی ! تھوڑا سا خیال، معمولی سی سوچ بھی ایک تباہ کن تہذیب بن سکتی تھی — بال مکند نے لکڑی کے ایک بڑے سے لٹھے کو پانی میں دھکیل دیا اور خود اس پر منہ کے بل لیٹ گیا، اس کے ہاتھ اور پاؤں چپو کا کام کرنے لگے۔ میرا تصور چمک اٹھا۔ کنارہ پر شانتی اور سوماں مٹی اور دھول میں کھیل رہی تھیں۔ انھیں مٹی کے ساتھ کھیلنے سے منع کیا جاتا تھا لیکن وہ مٹی کے ساتھ اپنے رشتے کو سمجھتی تھیں۔ اس رشتے کو جو ماں، باپ، بھائی، بہن کے رشتے سے زیادہ گہرا تھا — کہیں زیادہ گہرا اور ابدی!

اسی دن میں نے بابا کو سب کا بلا اجازت ندی میں نہانے اور دھول سے کھیلنے کا واقعہ کہہ سنایا، لڑکیاں اور لڑکے پھر پٹ گئے۔

انسان کی فطرت کتنی آزادی کی طالب ہے۔ ملکی آزادی، جسمانی اور شخصی آزادی، روحانی آزادی ....اس کا اندازہ کوئی بااخلاق غلام نہیں لگا سکتا۔ انسان تو چاہتا ہے کہ اسے روٹی کپڑے کی لعنت سے بھی آزاد کر دیا جائے۔

پرتھوی بل نے مجھے ذہین اور بااخلاق بنا دیا۔ میرے بزرگ بہت ہی خوش تھے کہ میں دوسرے بچوں کی طرح گستاخ نہیں تھا۔ لیکن...... مجھے معدے کی شکایت رہتی تھی جو بچے جانوروں کی طرح چرتے رہتے تندرست تھے لیکن میں جو کھانے میں بہت احتیاط سے کام لیتا ہمیشہ بیمار رہتا۔ ڈاکٹر کہتا تھا۔ ندی کو اینیما ہے۔

دیوان خانے میں صندل کی صندوقچی کے پاس ایک قلم دان رکھا تھا۔ اس پر چند پیسے پڑے تھے۔ میں ایک لیمپ جلا کر اس کی مدھم مدھم روشنی میں کتاب پڑھ رہا تھا لیکن میرا دل، میری سامعہ شہتوت اور چنار کے پتوں سے گزرتی ہوئی ہوا کی سیٹیوں کی طرف متوجہ تھی۔ میرا منہ بڑے بڑے اور لمبے شہتوتوں کا ذائقہ لے رہا تھا، اور میرے

ہاتھ پاؤں ایک خواب آلود پانی کے اندر چیونٹوں کی طرح حرکت کر رہے تھے۔ میں
نے کھڑکی میں کھڑے ہو کر ایک توری اور بیٔے کے گھونسلے کو پرے ہٹایا۔... مجھے محسوس
ہوا انسان کا ارض و سما کی وسعتوں سے بھی ایک رشتہ ہے۔
پرتھوی بل کے باہر بوادتا اچارج بدستور کروندے اور سنگاڑے بیچ رہا تھا میں نے میز
کے قریب کھڑے ہو کر نفرت سے اپنے جسم پر لگے ہوئے سرخ نشان کو دیکھا۔ پھر
کانپتے ہوئے ہاتھوں سے میں نے قلم دان کی طرف ہاتھ بڑھایا اور وہاں سے پیسے اٹھا
لئے اور نشان کو پھاڑ کر کھڑکی کے باہر پھینک دیا۔
اب میں قرنطین سے باہر تھا۔ وہ سبز خاموش سپاہی مجھے دیکھ کر مسکراتے تھے میری
جرأت کی داد دیتے تھے۔ میرا دل بے پایاں آسمان کی طرح کھل رہا تھا۔''(۱)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیدی والدین کی طرف استاد مقرر کئے جانے کو وقتی تقاضے کے تحت ناگزیر قرار دیتے ہیں جن کی نگہبانی میں بچے باادب اور تمیز دار بنتے ہیں۔ لڑکپن کے اس دور میں بچوں پر بہت ساری پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔ انھیں جن کاموں سے منع کیا جاتا ہے بچوں کی فطرت جان بوجھ کر وہی کام کرواتی ہے اور ان کاموں کو کر گذرنے میں انھیں لطف حاصل ہوتا ہے۔ تمام بندشوں کے باوجود ان بچوں کا اپنی فطری خواہش کی تکمیل کے لئے جان کو جوکھم میں ڈال دینے کا رجحان بڑے بزرگوں کی بنائی ہوئی حد بندیوں کے خلاف جہاں ایک احتجاج ہے وہیں فطرت کے آزاد مظاہر سے رشتہ بحال کرنے کی ایک خوش آئند بشارت بھی ہے۔ پرشانتی اور سوماں کو مٹی اور دھول سے کھیلتے دیکھ کر بیدی کے تصور کا چونک اٹھنا دراصل ان تمام حد بندیوں کو توڑ کر فطرت سے گلے ملنے کے لئے بیتاب ہو جانے کے مترادف ہے۔ یہ احتجاج ایک اہم اور معنی خیز اس وقت بن جاتا ہے جب بیدی ان حد بندیوں کے انحراف سے انسان کی معصومیت اور آزاد فطرت ہونے کی بات کرتے ہیں۔ چنار کے چوڑے گھنی پتوں کے چھاؤں میں ماں کی گود کا سا سکون محسوس کرنا، ''اس چھوٹی عمر میں یہ سوچنا کہ انسان بغیر تار کے، بغیر کسی حد تک مقید اور محفوظ رہ سکتا ہے... ضرورت ہے آزادی کی..... اور پھر ملکی آزادی، جسمانی، شخصی آزادی اور روحانی آزادی کو سمجھنے کے لئے اخلاقی غلامی سے نجات ضروری ہے۔ یہ وہی اخلاقی غلامی تک کو قبول نہ کرنے کا احساس تھا، جسے بیدی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اس کی ڈسپلن والی غلامی کو ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ لیکن اپنی آزاد خیالی، غور و فکر، غور و فکر کے مخصوص طریقے سے وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ یہی مخصوص انداز بیدی کے فن کا معیار ٹھہرتا ہے جو ان کے فن کو رنگا رنگ بنا دیتا ہے۔ اس رنگا رنگی میں ان کا خلوص، دردمندی و دیانت داری سب کچھ اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ بیانِ واقعہ پر ہر پہلو سے روشنی پڑنے لگتی ہے۔ جس کا اعتراف انور عظیم نے اپنے مضمون ''افسانہ اور ردِ افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد'' میں لکھا ہے کہ:

''..... فن رنگا رنگ ہے اور تخلیقی عمل بہت پیچیدہ۔ اس کی ترسیلی تہیں اور ذرائع ان
گنت ہیں، کبھی بہت واضح اور نمایاں، کبھی بہت لطیف اور مبہم۔ یہ دراصل اپنے آپ
سے اور اپنے فن سے Commitment کا مسئلہ جس کی پہلی اور آخری شرط ہے دیانت
اور بے باکی۔ ادب میں اپنے آپ سے، اپنے ضمیر سے، یہی عہد و پیمان، کبھی فنی

۱- افسانہ ''جب میں چھوٹا تھا''، ص ۷۳-۷۶، تیسری بار جون ۱۹۸۱ء، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی

اظہار کو رجزیہ بنا دیتا ہے، کبھی خود کلامی و سرگوشی۔'' (۱)

فن میں رنگارنگی اور تخلیقی عمل میں پیچیدگی اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے جب افسانہ نگار کسی بندھے ٹکے اصول پر چلنے سے معذور ہو۔ جانبدار ہوتے ہوئے اپنے تخلیقی عمل میں آزادمشربی سے پیش آئے۔ اسی آزادمشربی کے سہارے فن کار کبھی بے باک ہو جاتا ہے تو کبھی خود کلامی کے انداز میں گفتگو کرتا ہے، تو کبھی سرگوشی کے ساتھ اَنگنت مسائل کی توضیح لطیف اور مبہم طریقے سے کرتا ہے جسے انور عظیم نے Commitment کا نام دیا ہے۔ اس Commitment کو فن کار کی بقاء کا ضامن کر دیتے ہوئے آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

> ''ایسے ہی Commitment دیانت داری اور بے با کی سے سوتے پھوٹتے ہیں ایک ایسے فن کار کی بقا اور فنی وسعت کے، جو فن کے اُفق پر اُبھرا تھا، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کے ساتھ۔ جس کی رفتار بہت دھیمی تھی کیوں کہ وہ زندگی کی گہرائیوں میں چل رہا تھا۔ کلیوں اور عقیدوں کی بنائی ہوئی ڈگر کے نیچے بھی ایک ڈگر ہوتی ہے۔ بنی بنائی، پٹی پٹائی نہیں، بنائی جاتی ہے۔ زمین کی سطح پر راستہ بنانا آسان ہے۔ زمین کے اندر سرنگ کھودنا بہت مشکل ہے۔ وہ فن کار تھا راجندر سنگھ بیدی۔'' (۲)

ظاہر ہے کہ بیدی کو فن کی گہرائیوں میں اُتر کر ایک ایسے زیست کو طشت از بام کرنا تھا جہاں کلیے، عقیدے اور ڈسپلن سب بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ وہ عمل ہے جہاں فن کار اپنی سبک چال کے سہارے ہر چیز کو دیکھتا، جانچتا اور پرکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں دیانتداری اور بیبا کی اسی جذبے اور حوصلے سے بیدی ایک معتبر افسانہ نگار کی حیثیت سے منصۂ شہود پر آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فن کی رنگارنگی اور تخیلی و تخلیقی عمل کی پیچیدگی کی اصل وجہ یہ ہے کہ انہوں نے متوسط طبقے کی پریشانیوں کو نت نئے انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ متوسط طبقے کی زیست میں اُتر کر اس کے ہر پیچ وخم سے آگاہی حاصل کرنا کسی قدر نفسیاتی مطالعے کا در وا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی اپنے تخلیقی عمل میں نفسیاتی دروں بینی کا سہارا لیتے ہیں۔ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں وہ اعتراف کرتے ہیں کہ:

> ''پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا، فادر۔ جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پر لکھتا بھی ہوں، باپ روز اریو! تو ایک ذمہ داری کے احساس کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں۔''

بیدی نے اپنے جن افسانوں کو سطحیت سے تعبیر کیا ہے ان میں بھی زندگی کے کسی نہ کسی اہم گوشے کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ جس عہد میں افسانہ نگاری کی ابتدا کرتے ہیں وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کی ہنگامہ خیزی کا ہے۔ ایسے زمانے میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کو فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ اسے انسانیت کی بقا کے لئے استعمال کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سماجی موضوعات بہت جلد مقبول ہو رہے تھے۔ ان موضوعات کے سہارے وہ جہاں واقعات کو پیش کرتے ہیں وہیں ان کا دل انسان دوستی کے جذبے سے معمور بھی ہوتا ہے اور یہیں سے دردمندی کے سوتے بھی پھوٹتے ہیں۔ انسانی دردمندی کے یہی سوتے انھیں ایک دیانت دار افسانہ

۱۔ مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن۔ مسائل و مباحث، از ابوالکلام قاسمی، ساہتیہ اکاڈمی، پہلا ایڈیشن، سن اشاعت ۲۰۰۱ء

۲۔ اردو فکشن، مرتبہ آل احمد سرور، ص: ۱۸۳، بحوالہ بیدی نامہ، شمس الحق عثمانی، ص: ۱۲۵

نگار کے روپ میں سامنے لاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالمنان:

> ''بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کی طرح طوائف، گھریلو عورت اور جوانی پر قدم رکھتے ہوئے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں پر قلم اُٹھایا اور بڑی پرکاری سے نفسیات کی گرہیں کھولیں لیکن نہ انھوں نے کرشن چندر کی طرح کشمیر کی وادیوں میں بھٹکایا اور منٹو کی طرح ان کے معاشرتی نظام کے درکھولے بلکہ ان اسباب وعوامل کی تہوں تک پہنچنے کی سعی کی جو افراد کی مجبوریاں بن جاتا ہے۔ ان کے یہاں ہمدردانہ فہم ہے اور دردمندی کا وہ احساس جو بڑے فنکار کا بڑاپن بن جاتا ہے۔''(۱)

بیدی کی افسانہ نگاری ارتقاء کے جن دو مرحلوں سے گذرتی ہے ان میں وہ پہلے مرحلے کو محض سطح سے تعبیر کرتے ہیں جب کہ دوسرا مرحلہ افسانہ نگار کو تحت الشعور کی طرف راغب کرتا ہے۔ ہم نے جب ان کے افسانوں کا جائزہ لیا تو اس بات کا احساس قوی ہوتا گیا کہ ان کے بیشتر افسانوں میں تحت الشعور کی کارفرمائی ہے۔ بیدی کے اندر ایک باشعور فن کار کی تمام خوبیاں تھیں۔ انھوں نے اردو افسانے کو نفسیاتی مطالعے کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دانہ و دام'' میں بیدی نے ''بچے'' اور ''بوڑھے'' کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ افسانہ ''بھولا'' میں معصوم بھولا اور اس کے بزرگ دادا کے نفسیات کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔

معاشرے پر تعمیری تنقید ہر ذی شعور انسان کا شیوہ کار رہا ہے۔ سماج کو بہتر بنانے کی کوششیں کبھی اجتماعی ہوتی رہی ہیں تو کبھی انفرادی، انفرادی اصلاح کاروں میں کچھ ایسے ذی شعور بھی ہوتے ہیں جن کے اندر جذبۂ حسیت کافی تیز ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے اشخاص کے یہاں اصلاح کے طریقے بھی نرالے ہوں گے۔ بیدی ان ہی اشخاص میں اپنی جگہ متعین کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں انسانی کمزوریوں کو عام کرنے کا بہترین راستہ افراد کا براہِ راست مطالعہ ہے۔ بیدی ہمارے سماج سے جدا ہو کر کوئی فلسفہ پیش نہیں کرتے اور نہ ہی افراد کے پیچ وخم کو پیش کرتے وقت کسی نامانوس ماحول کو سامنے لاتے ہیں بلکہ ان کے پیش نظر ہمارے اِردگرد کا ماحول ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ حقیقتوں اور سچائیوں کو پیش کرتے وقت کھردرے پن سے کام لیتے ہیں۔ ایک ایسے زمانے میں جب کہ کرشن چندر نے اسی ماحول کو پیش کرتے ہوئے ایک رومانی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس رومانی فضا میں کرشن چندر کی رومانیت، حقیقت سے منھ نہیں موڑتی بلکہ حقیقت اور رومانیت اس قدر پیوست ہوجاتی ہیں کہ ہمیں اس کھردرے پن کا احساس اس شدت سے نہیں ہوتا جتنا کہ بیدی کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے حقیقت نگاری کے اظہار میں خارجی اور نفسیاتی دروں بینی کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس نفسیاتی دروں بینی میں ان کا لہجہ نرم، ملائم، دھیما رمزیت سے بھرپور اور تہہ داری سے پُر پیچ ہوتا ہے۔ بقول محمد حسن:

> ''بیدی کا فن رمزیت، تہ داری اور مدھم لب ولہجے کا فن ہے۔ تہ داری اور رمزیت نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے۔''(۲)

لہٰذا بیدی کے افسانوں میں تہ داری اور رمزیت، نفسیاتی دروں بینی سے آتی ہے۔ شاید اسی تہ داری کو محسوس کرتے ہوئے منٹو نے بیدی سے ایک مرتبہ کہا تھا کہ:

> ''تم کہانی لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، کہانی لکھتے وقت سوچتے اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔''۔

۱۔ مضمون بعنوان ''بیدی ـ متوسط طبقہ کا ترجمان''، سہ ماہی روح ادب (گوشۂ بیدی)، ص.۳۲، از مغربی بنگال اردو اکاڈمی، جلد ۱، شمارہ ۴، جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء

۲۔ ''شناسا چہرے''، محمد حسن، ص: ۲۰۸، بحوالہ بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، پہلی بار دسمبر ۱۹۸۶ء، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، ص ۱۲۴

جس کا اقرار بیدی نے بھی کیا تھا لیکن وہ اس سوچنے کے عمل میں زندگی کی سچائیوں کے اس قدر قریب ہو جاتے ہیں کہ ہمیں ان کے افسانوں میں مختلف النوع حقائقِ زندگی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس حقیقت کو پیش کرتے وقت بیدی کی آنکھیں نمناک ہو جاتی ہیں۔ وہ دوسروں کے غم میں اپنا غم محسوس کرنے لگتے ہیں اس طرح بیدی کے افسانوں کے متوسط طبقے کی زندگی ہماری زندگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ''دانہ ودام'' سے لے کر ''مکتی بودھ'' تک کے افسانوں میں انھوں نے زندگی کے مختلف النوع حقائق کو پیش کیا ہے۔ ان حقائق کے سہارے وہ انکشافِ ذات کرتے ہیں جس کی رسائی عرفانِ کائنات کے مرحلے تک آسانی سے ہو جاتی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانے کو زندگی کے ارضی پہلوؤں اور معاشرتی کروٹوں سے بھی ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کے مسائل کو براہ راست پیش کرنے اور ان سے متصادم کے نتیجے میں ہی ان کے افسانے کھر درے پن سے آشنا ہوتے ہیں۔

افسانہ ''گرم کوٹ'' میں بیدی نے ایک ایسے ہی متوسط خاندان کے فرد کا مطالعہ پیش کیا ہے جس کی زندگی قلیل آمدنی کے گرد چکر کاٹتی ہے۔ قلیل آمدنی میں گھر کے متعلقہ افراد کی جداگانہ خواہشات کی تکمیل کم وسائل پیشہ شخص کی زندگی کا مقصد ہے۔ بچو ننھے کے لئے ٹرائی سائیکل، پشپامنی کے لئے کافوری مینا کارکانٹے، ڈی-ایم-سی کے گولے اور پوپی منا کے لئے گلاب جامن اور گھر کے دیگر اخراجات پر قابو پانا سرپرست کیلئے ایک چیلنج ہوتا ہے۔ گھر کے سرپرست اپنی ضرورتوں کی تکمیل پر بچوں کی خواہشات کو مقدم جانتا ہے اس طرح کہانی کا معمولی کلرک اپنی جھوٹی جاہ وجلال کے پردے چاک کرتا نظر آتا ہے۔ اپنی خود ساختہ تہذیب کے خول میں دبکے ہونے کے باوجود وہ ذہنی کش مکش سے دوچار ہوتا ہے۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' کے واحد متکلم کے ذہنی کشمکش ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں ایک ہاتھ سے اپنی جیب کی سلوٹوں کو چھپانے لگا۔ نچلی بائیں جیب پر ایک روپے کے برابر کوٹ سے ملتے ہوئے رنگ کا پیوند بہت ہی ناموزوں دکھائی دے رہا تھا۔ میں بھی ایک ہاتھ سے چھپاتا رہا۔ پھر میں نے دل میں کہا کیا عجب یزدانی نے میرے شانے پر ہاتھ رکھنے سے پہلے میری جیب کی سلوٹیں اور وہ روپے کے برابر کوٹ کے رنگ کا پیوند دیکھ لیا ہو۔''

پھر اپنے اندرونی وبیرونی ہلچل اور دل کے دھڑکن پر قابو پاتے ہوئے سوچتا ہے کہ:

> ''مجھے کیا پرواہ ہے؟ یزدانی مجھے کون سی تھیلی بخش دے گا۔'' (۱)

پھٹے ہوئے کوٹ کی جگہ لگے ہوئے پیوند کو چھپانا اور پھر ایک تسلی بخش بے نیازی سے اِن خیالوں سے بے پروا ہو جانا، معمولی کلرک کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ آخر وہ اپنے لئے نفیس ورسٹیڈ کوٹ خریدے جانے کے خیال سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اپنی بیوی شمی کو دس روپے کا نوٹ دے کر بازار بھیجتا ہے۔

> ''پھر میں نے کہا: ''ایک بات ہے شمی! مجھے ڈر ہے کہ نوٹ پھر کہیں مجھ سے گم نہ ہو جائے — تمہاری کھیمو پڑوسن بازار جارہی ہے اس کے ساتھ جاکر تم یہ سب چیزیں خود ہی خرید لاؤ — کافوری مینا کارکانٹے — ڈی-ایم-سی کے گولے، مغزی اور دیکھو پوپی منا کے لئے گلاب جامن ضرور لانا — ضرور —'' (۲)

۱- افسانہ ''گرم کوٹ''، ص ۶۲-۶۳، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

۲- افسانہ ''گرم کوٹ''، ص: ۶۸، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

اس طرح بیدی کے یہاں ایک معمولی کلرک، زندگی کی کش مکش سے دوچار ہو کر مسائل پر قابو پانے کی جتن کرتا ہے۔ معمولی کلرک اپنی بیوی اور بچوں سے بے حد پیار کرتا ہے۔ وہ جس طرح بچوں کی خواہشات کی تکمیل میں شانِ بے نیازی کا مظاہرہ کرتا ہے اسی طرح اپنی بیوی شمی کی نرگسی آنکھوں کو لال ہوتے دیکھ کر منگل سنگھ کی بھیجی گئی گیلی لکڑیوں پر چراغ پا بھی ہوتا ہے۔ ادھر ''شمی'' کا ان گیلی لکڑیوں کو پھونک کر آنکھوں کو لال کرنے میں ایک عورت پن کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

بیدی کا یہ فنی کمال ہے کہ وہ کسی واقعہ پر ہر پہلو سے نگاہ ڈالتے ہیں۔ ایک ساتھ کتنے جذبات اور محسوسات کہے جاسکتے ہیں۔ افسانے کا واحد متکلم اپنی بیوی اور بچوں سے جو محبت ہے، اس میں غربت وافلاس کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ میاں بیوی کا ایک دوسرے کے لئے بےلوث قربانی کی نظیر بھی قائم ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آٹا گوندھتے ہوئے اس نے آگ پھونکنی شروع کر دی — کم بخت منگل سنگھ نے اس دفعہ لکڑیاں گیلی بھیجی تھیں۔ آگ جلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ زیادہ پھونکیں مارنے سے گیلی لکڑیوں میں سے زیادہ دھواں اُٹھا۔ شمی کی آنکھیں لال انگارہ ہو گئیں۔ ان سے پانی بہنے لگا۔

''کم بخت کہیں کا — منگل سنگھ!'' میں نے کہا: ''ان پرنم آنکھوں کے لئے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔''

بہت تگ ودو کے بعد لکڑیاں آہستہ آہستہ چٹخنے لگیں۔ آخر ان پرنم آنکھوں کے پانی نے میرے غصے کی آگ بجھادی — شمی نے میرے شانے پر سر رکھا اور میرے پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں داخل کرتی ہوئی بولی۔

''اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا۔''

میں نے دھیمی آواز سے کہا: ''ہاں!''

''سی دوں؟ — یہاں سے —''

''سی دو اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے ہیں۔''

کوٹ کو اُتارتے ہوئے شمی بولی: ''استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں — نقلی ریشم کا ہے نا — یہ دیکھئے۔''

میں نے شمی سے اپنا کوٹ چھین لیا اور کہا: ''مشین کے پاس بیٹھنے کی بجائے تم میرے پاس بیٹھو شمی — دیکھتی نہیں ہو دفتر سے آرہا ہوں — یہ کام تم اس وقت کر لینا جب میں سو جاؤں۔'' شمی مسکرانے لگی۔

وہ شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ!''

''شمی نے کوٹ کو خود ہی ایک طرف رکھ دیا۔ بولی: ''میں خود بھی اس کوٹ کی مرمت کرتے کرتے تھک گئی ہوں — اسے مرمت کرنے میں اس گیلے ایندھن کو جلانے کی

طرح جان مارنی پڑتی ہے۔آنکھیں دکھنے لگتی ہیں —— آخر آپ اپنے کوٹ کے
لئے کپڑا کیوں نہیں خریدتے؟''(۱)

بیدی اپنے افسانوں میں نہ کوئی فلسفہ بگھارتے ہیں اور نہ ہی سیاسی نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں بلکہ وہ معمولی انسانوں کی چھوٹی چھوٹی لغزشوں، پریشانیوں، دکھ اور مصیبتوں کو اس طور پر پیش کرتے ہیں کہ ان میں ہماری چلتی پھرتی، بولتی چالتی، گھریلو زندگی کی ہو بہو تصویر دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ بیدی کے یہاں سوچنے اور غور و فکر کرنے کا یہی انداز انھیں حقیقت نگار بنا دیتا ہے۔ اس پیش کش میں انھیں اتنی فرصت نہیں کہ وہ نیچرل اِزم کے علمبرداروں میں شامل ہو سکے۔ نیچرل ازم سے دور رہنے اور حقیقت کے قریب ہونے میں مشاہدہ اور تخیل ایک کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ بقول باقر مہدی:

''بیدی نے اپنی حقیقت نگاری کو شروع سے ''نیچرل ازم'' سے بچائے رکھا یہی نہیں
بلکہ ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے فن کی بنیاد مشاہدے اور تخیل کے سنگم پر رکھی اور یہ
رویہ شعوری طور سے اختیار کرنا ایک ایسے دور میں جب کہ حقیقت نگاری ''نیچرازم''
کے دائرے میں مقید تھی یقیناً ایک جرأت سے کم نہیں تھا۔''(۲)

چنانچہ یہی دور تھا جہاں کرشن چندر اپنے فن کو پیش کرتے وقت نیچرازم سے اتنے قریب ہو جاتے ہیں کہ ان کی حقیقت نگاری سپاٹ حقیقت نگاری کا نمونہ نہیں بن پاتی ہے لیکن ایسے دور میں ''نیچرازم'' کی قید سے حقیقت پسندی کو پاک رکھنا یقیناً ایک بہت بڑی شعوری کوشش ہوگئی۔ ایسے میں بیدی کی حقیقت نگاری انسانی مظاہر کے نت نئے روپ سے قریب ہونے کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ بیدی کے افسانوں کے کردار جن واقعات و حادثات سے دوچار ہوتے ہیں اس میں ہمارے جذبات کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ ایسی صورت میں بیدی کا افسانہ شمس الرحمٰن فاروقی کے اس قول پر بھی کھرا اُترتا ہے کہ:

''واقعے سے مراد کوئی وقوعہ، کوئی حادثہ یا کوئی سانحہ۔ اور کردار سے مراد ہے کوئی انسان
یا کوئی بھی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کر سکتے ہوں یا ذی روح جانتے ہوں اور جس
سے دوچار ہونے پر ہم انسانی جذبات کے دائرے میں آسکیں۔ ایسی صورت میں
جانور، پھول، بھوت، پتھر، مکان کوئی بھی چیز کردار کا کام کرسکتی ہے۔ لیکن عام طور پر
کردار سے انسانی کردار مراد لیا جاتا ہے کیونکہ غیر انسانی کرداروں میں اتنی پیچیدگی اور
بوقلمونی کا امکان نہیں کہ ان کے تعلق سے انسانی جذبات کے جس دائرے میں ہم
داخل ہوں وہ کم سے کم اتنا شدید یا وسیع ہو کہ اس پر حقیقی جذباتی دائرے کا اطلاق یا
احتمال ہو سکے۔''(۳)

بیدی کے افسانوں میں پیچیدگی اور بوقلمونی کی اصل وجہ یہی ہے کہ وہ انسانی جذبات کو پیش کرتے ہیں جس پر شدید اور وسیع تر حقیقی جذبات کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعات و حادثات کا تعلق اگر چہ گھریلو زندگی سے ہوتا ہے لیکن وہ پھیل کر اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ ہم اسے سماجی زندگی کے منظرنامے پر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ وہ تخیل سے وہی کام لیتے ہیں جس طرح ایک مصور مختلف رنگوں کے مناسب استعمال سے اپنے فن کو حقیقت کے قریب لانے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ بیدی نے فن کو تخیل کے

۱- افسانہ ''گرم کوٹ''، ص ۵۶-۵۸، مجموعہ ''دانہ و دام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء
۲- راجندر سنگھ بیدی—— بھولا سے ببل تک، از باقر مہدی، ص ۴۳-۴۴، راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء
۳- افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ اردو افسانہ- روایت اور مسائل، از گوپی چند نارنگ، ص ۷۰۳، ۱۹۸۱ء، مطبع گلوب آفسیٹ پریس، دہلی

سہارے پیش کر کے مطلق حقیقت نگاری سے بچالیا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

''............ مجھے تخیلی فن میں یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اُسے من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اُسے احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہارِ حقیقت کے لئے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بہ جائے خود کسی حد تک رومانی طرزِ عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بحیثیت فن غیر موزوں ہے ....''(۱)

بیدی کی نگاہ میں رومانی نقطۂ نظر کے معنی مناظر قدرت کی عکاسی، عشق کی بوقلمونی اور حسنِ ثلاثہ کا عکس نہیں ہے بلکہ احساسِ جمال کو حسن کے بدلتے ہوئے معیار میں پیش کرنے کا انداز ہی انھیں رومانی بنا دیتا ہے۔ جس کی مثال افسانہ ''گرہن'' سے دی جا سکتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''ہولی'' کی ستم ظریفی میں حقیت پسندی کا عنصر شامل ہے جبکہ ماحول کی چیرہ دستی بیدی کے تخیل کا خوبصورت امتزاج بن جاتا ہے۔ ان دونوں کے باہمی ربط کے ساتھ پیش کرنے کا انداز رومانی ہے۔ ''ہولی'' کورو پو، شیو، کتھو، منا اور پھر پانچواں جاننے کی حالت میں ہونے کے باوجود اس کے ساتھ کتوں سے بھی بُرا سلوک کیا جاتا ہے۔ اس کی زندگی کی ایک حقیقت یہ ہے کہ وہ سارنگ دیوگرام کے ایک متمول ساہوکار ''سیتل'' کی بیٹی ہے جس کے باپ سے سارنگ دیوگرام کے گرد ونواح کے بیس گاؤں کے کسان سود پر روپیہ لیتے ہیں۔ لیکن اب وہ اساڑھی کے کائستھوں کی بہو ہے جہاں اس پر ظلم وستم، تحقیر وتذلیل کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ سسرال والے ہر سال ڈیڑھ سال کے بعد اپنے گھر میں ایک نئے بچے کی ولادت ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ''ہولی'' کی ستم ظریفی کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے کہ:

''ہر سال ڈیڑھ سال بعد وہ ایک نیا کیڑا گھر میں رینگتا ہوا دیکھ کر خوش ہوتے تھے اور بچے کی وجہ سے کھایا پیا ہولی کے جسم پر اثر انداز نہیں ہوتا تھا۔ شاید اسے روٹی بھی اسی لئے دی جاتی تھی کہ پیٹ میں بچہ مانگتا ہے اور اسی لئے اسے حمل کے شروع میں چاٹ اور اب پھل آزادانہ دیئے جاتے تھے۔

''دیور ہے تو وہ الگ پیٹ لیتا ہے۔'' ہولی سوچتی تھی۔ ''اور ساس کے کوسنے، مار پیٹ سے کہیں برے ہیں اور بڑے کائستھ جب ڈانٹنے لگتے ہیں تو پاؤں تلے سے زمین نکل جاتی ہے۔ ان سب کو بھلا میری جان لینے کا کیا حق ہے؟''(۲)

شروع شروع میں جب ہولی سارنگ دیوگرام سے بیاہا کر سسرال آتی ہے تو میا (ساس) اسے چاندرانی کہہ کر پکارتی ہے۔ حسن شباب پر شوہر کے ساتھ اس کی ساس بھی جان چھڑکتی ہے۔ شوہر کی شہوت پرستی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ ''ہولی'' پے در پے چار بچے کی ماں بن جاتی ہے اور پانچویں کی آمد کا انتظار ہوتا ہے۔ اُٹھتی ہوئی جوانی سے پانچویں بچے کے جنم تک ''ہولی'' کی جسمانی حالت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اس کے گال پچک جاتے ہیں۔ آنکھوں کے نیچے گہرے سیاہ حلقے پڑ جاتے ہیں اور اس کا حسن وشباب ایک یادِ پارینہ بن جاتا ہے۔ ستم کا یہ عالم ہے کہ:

۱- افسانوی مجموعہ ''گرہن'' از راجندر سنگھ بیدی، سن شاعت ۱۰/ مارچ ۱۹۴۲ء، ص: ۱۰

۲- افسانہ ''گرہن''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس- کے- پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص: ۲۷۶

''..........اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑنے لگے گالوں کی ہڈیاں اُبھر آئیں اور گوشت ان میں پچک گیا۔ وہ ہولی جسے پہلے پہل میا (ساس) پیار سے چاندرانی کہہ کر پکارتی تھی اور جس کی صحت اور تندرستی کا رسیلا حاسد تھا گرے ہوئے پتے کی طرح زرد اور پژمردہ ہو چکی تھی۔''(۱)

ظلم اور تعدی کے کئی طریقے ہوتے ہیں۔ کبھی جسمانی اذیت دی جاتی ہے تو کبھی ذہنی اذیت میں مبتلا کر دیا جاتا ہے اور جس شخص کو دونوں ہی طریقے سے پریشان کیا جاتا ہو اس پر ظلم کی شدت کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ہولی ظلم کی اسی شدت سے دوچار ہے۔ پانچویں بچے کو کوکھ میں لئے بیٹھی تھی کہ رسیلا گھر کے اندر داخل ہوتا ہے۔ اس وقت ہولی اکیلے ہوتی ہے۔ رسیلے کی ہوس بھری نگاہ اس پر پڑتی ہے۔ جب وہ ہولی کے آنچل کو آہستہ سے چھوتا ہے تو وہ خوف سے دامن جھٹک دیتی ہے اور رسیلا کہتا ہے کہ:

''میں پوچھتا ہوں بھلا اتنی جلدی کا ہے کو تھی؟''

''جلدی کیسی؟''

''رسیلا پیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا: ''یہی..... تم بھی تو کتیا ہو کتیا؟''

ہولی سہم کر بولی: ''تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟''(۲)

ہولی کتیا والے الفاظ کی تاب نہ لا کر رسیلا پر جوابی حملہ کر دیتی ہے اور اسے نادانستگی میں وحشی، بدچلن سب کچھ کہہ دیتی ہے اور دوسرے ہی لمحے رسیلے کا ایک زوردار چپت اس کے گالوں پر ثبت ہو جاتا ہے۔ ایک مرد کی کمزوری ایک زوردار چپت میں عیاں ہو جاتی ہے۔ ہولی ہر سال ڈیڑھ سال کے بعد جس درد و کرب سے دوچار ہوتی ہے اس کی تلافی وحشی اور بدچلنی کے الفاظ سے ممکن نہیں ہے بلکہ ہولی کی زندگی جس مظلومیت کا شکار رہی ہے اسے بیدی نے تخیل پسندی سے شدت پیدا کر دیا ہے۔ چاند گرہن کے ذکر سے ہولی کی زندگی میں مصیبت اور پریشانیوں کی پرچھائیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں کہ جب افسانہ نگار کا تخیل چاند گرہن کی طرف مراجعت کرتا ہے:

''آج رات چاند گرہن تھا۔ سرشام چاند گرہن کے زمرہ میں داخل ہو جاتا ہے۔''

اور پھر یہ اقتباس کہ:

''.....راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیئے۔ اس کا سر اور دھڑ دونوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔ سورج اور چاند دونوں اس کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں اور ہولی سوچتی تھی، بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں۔ ... اور راہو کی شکل کیسی عجیب ہے۔ ایک کالا سارا کشش، شیر پر چڑھا ہوا دیکھ کر کتنا ڈرتا ہے رسیلا بھی تو مشکل سے راہو ہی دکھائی دیتا ہے۔ منا کی پیدائش پر ابھی چالیسواں بھی نہ نہائی تھی تو آمود ہوا— کیا مجھے بھی اس کا قرضہ دینا ہے؟''(۳)

۱-افسانہ ''گرہن''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس-کے-پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۴
۲-افسانہ ''گرہن''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس-کے-پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۸
۳-افسانہ ''گرہن''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس-کے-پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص:۲۷۶

یہ وہی راہو اور کیتو ہے جس نے زمین پر آ کر رسیلا اور (میّا) ساس، دیور اور بڑے کائستھ کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ یہ سوچنے لگتی ہے رسیلا کی شکل راہو سے کتنی ملتی جلتی ہے۔ جو ہر سال ڈیڑھ سال کے بعد اس کی کوکھ میں بچہ ڈال کر اس کی خوبصورتی اور شباب کا انتقام لیتا ہے۔ اس کی بے بسی اور مجبوری کو بیدی نے جزئیات کے سہارے بھی پیش کیا ہے:

> ''گرہن کے دوران میں غریب لوگ بازاروں اور گلی کوچوں میں دوڑتے ہیں۔ لنگڑے بیساکھیاں گھماتے ہوئے اپنی اپنی جھولیاں اور کشکول تھامے، پلیگ کے چوہوں کی طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے بھاگتے چلے جاتے ہیں۔ کیونکہ راہو اور کیتو نے خوبصورت چاند کو اپنی گرفت میں پوری طرح جکڑ لیا ہے۔ نرم دل ہندو دان دیتا ہے تاکہ غریب چاند کو چھوڑ دیا جائے۔ اور دان لینے کے لئے بھاگنے والے بھکاری چھوڑ دو، چھوڑ دو، دان کا وقت ہے چھوڑ دو کا شور مچاتے ہوئے میلوں کی مسافت طے کر لیتے ہیں۔ ''سمندر کے کنارے'' گھاٹ سے پون میل کے قریب ایک لانچ کھڑا تھا۔ وہ جگہ ہر پھول بندر کا ایک حصہ تھی۔ بندر کے چھوٹے سے ناہموار ساحل اور ایک مختصر سے ڈاک پر کچھ ٹینڈل غروبِ آفتاب میں روشنی اور اندھیرے کی کشمکش کے خلاف ننھے ننھے بے بضاعت سے خاکے بنا رہے تھے اور لانچ کے کسی کیبن سے ایک ہلکی سی ٹمٹمائی ہوئی روشنی سیماب وار پانی کی لہروں پر ناچ رہی تھی۔ اس کے بعد ایک چرخی سی گھومتی ہوئی دکھائی دی۔ چند ایک دُھندلے سے سایے ایک اژدھا نما رستے کو کھینچنے لگے۔ آٹھ بجے اسٹیمر لانچ کی آخری سیٹی تھی۔''(۱)

ہر پھول بندر کے ساحل پر کھڑی لانچ میں روشنی اور اندھیرے کی کشمکش کے ساتھ سیماب دار پانی کی لہروں میں پامال ہونے کے لئے ہولی کی عزت کو بیدی نے پہلے ہی بھانپ لیا تھا۔ اس لئے میکے سے لے کر سارنگ دیوگرام جانے تک کے راستے میں ہولی کو اذیت، مصیبت اور ملامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افسانہ نگار اس حقیقت کو سامنے لانا چاہتا ہے کہ جب ہولی گھر کی چہار دیواری میں ہوتی ہے تو گھر کے تمام افراد اسے اذیتیں دیتے ہیں۔ سسرال میں اس کی محافظت کے امکان جب معدوم ہو جاتے ہیں تو وہ گھر سے باہر قدم نکالتی ہے۔ گھر سے باہر تک ہولی کی دنیا اتنی تنگ ہے کہ وہ اس سے نکل نہیں سکتی۔ گھر کی چہار دیواری میں رسیلا ہے تو باہر سپاہی کیتھورام گاؤں کا بھائی ہے اس لئے ہولی سارنگ دیوگرام تک بخیر عافیت پہنچنے کے لئے وہ سپاہی کیتھورام کو آواز دیتی ہے:

> ''کیتھورام!''
>
> کیتھورام نے بھی سیتل کی چھوکری کی آواز پہچان لی۔ بچپن میں وہ اس کے ساتھ کھیلا تھا۔ کیتھورام بولا:
>
> ''ہولے!''
>
> ہولی یقین سے معمور مگر بھرائی ہوئی آواز میں بولی: ''کیتھو بھیا! مجھے سارنگ دیوگرام پہنچا دو————''(۲)

۱۔ افسانہ ''گرہن''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس۔ کے۔ پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص۔ ۲۸۱

۲۔ افسانہ ''گرہن''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس۔ کے۔ پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص: ۲۸۳

ہولی کیتھو بھیا کو اپنے گاؤں کا بھائی سمجھتی ہے اور کیتھو رام اسے کائستھوں کو خبر کر دینے کی دھمکی دیتا ہے۔ موقع کی نزاکت سمجھتے ہوئے وہ ہولی کو ہر ممکن مدد کا وعدہ دیتا ہے۔ اور رات کو سرائے میں گذارنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ہولی حالت سے مجبور ہو کر کیتھو بھیا کا مشورہ تو تسلیم کر لیتی ہے لیکن کیا یہ رات اس کی عفت کے دامن کو بچا پائے گی۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کیتھو رام ہولی کو سرائے میں لے گیا۔ سرائے کا مالک بڑی حیرت سے کیتھو رام اور اس کے ساتھی کو دیکھتا رہا۔ آخر جب وہ نہ رہ سکا تو اس نے کیتھو رام سے نہایت آہستہ آواز میں پوچھا— ''یہ کون ہیں؟''

کیتھو رام نے آہستہ سے جواب دیا— ''میری پتنی ہے۔''

ہولی کی آنکھیں پتھرانے لگیں۔ ایک دفعہ اس نے اپنے پیٹ کو سہارا دیا اور دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ گئی۔ کیتھو رام نے سرائے میں ایک کمرہ کرائے پر لیا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے اس کمرے میں قدم رکھا۔ کچھ دیر بعد کیتھو رام اندر آیا تو اس کے منھ سے شراب کی بو آ رہی تھی... ...''(۱)

کیتھو رام کے منھ سے شراب کی بو آنا دراصل طنز ہے اس منھ بولے، گاؤں کے بھائی پر جس نے بہن کے تقدس کا بھی لحاظ نہ رکھا اور سرائے میں اسے اپنی پتنی کا درجہ دے دیا۔ بیدی کے تخئیل نے حقیقت کو طنز کے روپ میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ افسانہ ''گرہن'' کے متعلق بیدی کا یہ خیال ہے کہ:

''اس مجموعے کے پہلے افسانے (گرہن) کی متوازیات Parallelisms میرے مطلب کی وضاحت کرتی ہیں۔ لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری فیزیکل پہلو پیدا ہوا۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ لیکن اس کے بعد میرے تخئیل نے طنز کی صورت، میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ ذہن و تحریر میں دونوں کی نشوونما ساتھ ساتھ ہوئی اور پھر یہ دونوں آپس میں یوں گھل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی۔''(۲)

بقول قیام نیر:

''بیدی نے ''گرہن'' میں ایسے مردوں کو بھی سامنے لا کھڑا کر دیا ہے جو عورت کی ضرورت کو صرف شہوانی آنکھ سے دیکھتے ہیں جو صرف جسم کی آگ میں جلتے ہیں۔ جس کی زندہ مثال لانچ کے ملازموں کا ہولی کے ساتھ نازیبا حرکت اور کیتھو رام کا گربھ وتی ہولی کی عزت سے کھیلنا ہے— کیتھو رام نے صرف اس ہولی کو دیکھا جو ایک عورت تھی اس کی نظر اس ہولی پر نہیں پڑی جو ماں بننے والی تھی جو رات دن گھر کے کاموں میں میں مشغول رہنے کی وجہ سے مضمحل اور پریشان تھی جو گھر والوں کی خدمت کرنے اور گالیاں سننے کے بعد ماں باپ سے ملنے میکہ جا رہی تھی۔''(۳)

۱- افسانہ ''گرہن''، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس۔ کے۔ پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۹ء، ص. ۲۸۴

۲- افسانوی مجموعہ ''گرہن''، ص۱۰، اشاعت اول ۱۰/ مارچ ۱۹۴۲ء

۳- مضمون بعنوان ''بیدی اور گرہن''، ص۱۸۰، از قیام نیر، مشمولہ سہ ماہی روح ادب (گوشۂ بیدی)، از مغربی بنگال اردو اکاڈمی، جلد-۱، شمارہ ۴، جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء

بیدی نے ہولی کے گرد جو مسائل کھڑے کئے ہیں یہ ان کی حقیقت پسندی کا ایک ایسا ثبوت فراہم کرتا ہے جس کے لئے اب کسی سکہ بند تحریک سے وابستگی ضروری بھی نہیں ہوتی۔ لیکن ایک مظلوم عورت کو فرد اور سماج کے بیچ لا کر اس طرح کھڑا کر دینے کے پیچھے عورت کے وقار کو بحال کرنے کی کوشش ہے۔ کسی بھی ادبی تخلیق میں موضوع کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ موضوع کے تحت کسی خیال و تصور کو بہ آسانی پیش کیا جا سکتا ہے لیکن فن افسانہ کسی مخصوص موضوع سے عبارت کا نام نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی نے ہولی کی شکل میں جہاں ایک بہو کی اذیت کو محسوس کیا ہے، وہیں افسانہ ''بھولا'' میں ''مایا'' کی صورت میں ایک بیوہ عورت کی بے رنگ و بو کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے میں اگر کسی عورت کا شوہر مر جاتا ہے تو ایسی عورتیں اپنی عزت و حرمت کی حفاظت کے لئے ''ستی'' کا راستہ اختیار کر لیتی ہے کیوں کہ چِتا میں جل کر اسے دیوی کا درجہ مل جاتا ہے۔ یہ خیال ہمارے فرسودہ خیالات رکھنے والے سماج کا ہے۔ سماج کے جو اپنے قوانین ہوتے ہیں اس پر زبردستی عمل پیرا ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ ان قوانین پر عمل پیرانہ ہونے کی صورت میں سماج کا ظلم و ستم روا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا سماج میں ایک بیوہ عورت کو زندہ رکھنے کا حق اسی وقت ممکن ہے جب کہ وہ ان قوانین کو تسلیم کر لے۔ سماج ایسی عورتوں کو نہ دوسری شادی کی اجازت دیتا ہے، نہ اچھے کپڑے اور زیورات زیب تن کرنے کی چھوٹ۔ ایسی عورتیں شادی بیاہ یا کسی اچھے شگون کے موقعہ پر موجود بھی نہیں رہ سکتیں حتیٰ کہ اس کا ہنسنا بولنا، میل جول، خوشیوں کی محفلوں میں شریک ہونا تک ناگوار تصور کیا جاتا ہے۔ بیدی نے ایسی ہی بیوہ عورت کی زندگی کا ایک نقشہ پیش کیا ہے جس پر سماج کے جھوٹے مریاداؤں اور بوسیدہ عقیدے قوانین کی صورت میں مسلط کر دیئے گئے ہیں۔ افسانہ ''بھولا'' کی ''مایا'' کی زندگی کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں:

> ''مایا بیوہ تھی اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے اور خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتا تھا۔ میں نے بار ہا مایا کو اچھے کپڑے پہننے، ہنسنے کھیلنے کی تلقین کرتے ہوئے سماج کی پروانہ کرنے کے لئے کہا تھا۔ مگر مایا نے از خود اپنے آپ کو سماج کے روح فرسا احکام کے تابع کر لیا تھا۔ اس نے اپنے تمام اچھے کپڑے اور زیورات کی پٹاری ایک صندوق میں مقفل کر کے چابی ایک جوہڑ میں پھینک دی تھی۔'' (۱)

گویا سماج شوہر کی موت کے بعد ایک بیوہ عورت کی زندگی کو اجیرن بنا دینا چاہتی ہے۔ وہ زندگی بھر نہ ہنس بول سکتی ہے، نہ اچھے کپڑوں میں ملبوس ہو سکتی ہے۔ اسے اپنی ضروریات کے لئے دوسروں کو منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ راکھی بندھن کے تہوار کے موقعہ پر مایا کا بھائی آتا ہے اور اسے اپنی مدد کا بھروسہ دلاتا ہے۔ راکھی کا یہ رسم بھی مایا کے لئے اس وقت سوہانِ روح بن جاتا ہے جب کہ سماجی بندھن میں قید مایا کا بھائی ہر سال اس کے سہاگ لُٹ جانے کا یقین دلاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سماج کے روح فرسا احکام نے مایا کو شادی کی اجازت نہ دے کر اس کے بھائی کے کاندھوں پر ایک اضافی بوجھ بھی ڈال دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''دو دن کے بعد مایا کا بھائی اپنی بیوہ بہن سے راکھی بندھوانے کے لئے آنے والا تھا۔ یوں تو اکثر بہنیں بھائیوں کے ہاں جا کر انھیں راکھی باندھتی ہیں۔ مگر مایا کا بھائی اپنی بہن اور بھانجے سے ملنے کے لئے خود ہی آ جایا کرتا تھا اور راکھی بندھوا لیا کرتا تھا۔ راکھی بندھوا کر وہ اپنی بیوہ بہن کو یہی یقین دلاتا تھا کہ اگر چہ اس کا سہاگ لٹ گیا ہے

۱- افسانہ ''بھولا''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۱۰-۱۱، مطبوعہ لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، تیسری بار جولائی ۱۹۸۵ء

مگر جب تک اس کا بھائی 'زندہ' ہے اس کی رکھشا، اس کی حفاظت کی ذمے داری اپنے
کندھوں پر لیتا ہے۔"(۱)

افسانہ ''بھولا'' ایک معصوم بچے کی پُر خلوص جذبے کی کہانی ضرور ہے لیکن بیدی کا فکری مشاہدہ اتنا لطیف ہے کہ وہ سماجی اصول وضوابط اور رسم ورواج کے اس قانون پر بھی گرفت کرتے ہیں جس نے مایا جیسی بیوہ عورت کی زندگی کو اجیرن بنا کر رکھ دیا ہے۔ سماج کے روح فرسا احکام نے مایا کو زندہ لاش بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ اس زندہ لاش کی دوسری مثال بیدی کے افسانہ ''من کی من میں'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس افسانے میں بیوہ ''امبو'' کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس مجبور اور بے سہارا عورت کو ہر طرح سے مدد پہنچانے کے لئے مادھو سامنے آتا ہے۔ مادھو ایک شادی شدہ مرد ہے۔ ''امبو'' سے اس کی کوئی رشتہ داری نہیں ہے۔ ایک ہی گاؤں میں رہنے کی بنیاد پر وہ ''امبو'' کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ وہ سچ مچ مٹی کا مادھو ہے جو کسی کی الزام کی پرواہ کئے بغیر ''امبو'' کی مدد کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی جان بھی دے دیتا ہے لیکن امبو کی مدد سے باز نہیں آتا ہے۔ مادھو ایک بیوہ عورت کی مدد کر کے اسے جینے کا حوصلہ دیتا ہے۔ لیکن امبو پر جو بیوہ ہونے کا دھبہ لگ چکا ہے اسے تو جھیلنا ہی پڑے گا۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جب کلکارنی کی بہو کی مانگ میں پڑوس کی ایک دلہن نے سیندور لگایا، تو امبو وہیں کھڑی رہی۔ سہاگن کے پاس بیوہ کھڑی رہی رام رام۔ کلکارنی نے امبو کو بازو سے پکڑا اور دھکا دے کر برآمدے سے باہر کر دیا۔ بولی دیکھتی نہیں کیا ہو رہا ہے —؟''
انبو نے چاروں طرف دیکھا کہ کوئی اس کی طرف تو نہیں دیکھ رہا مگر سب کی نظریں اس کی طرف تھیں۔"(۲)

بیدی اپنے افسانوں کے حوالے سے سماج کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرسودہ خیالات اور روح فرسا احکام کے تابع دکھلا کر وہ جہاں ان احکام سے نفرت پیدا کرتے ہیں وہیں مصیبت زدہ لوگوں کے درمیان ہمدردی کے بیج بھی بوتے ہیں۔ اس طرح افسانہ ''بھولا'' میں جہاں ایک طرف بچے کی نفسیاتی کش مکش کو پیش کیا گیا ہے، وہیں اس چھوٹے سے بچے کے کردار میں اخلاقیت کا درس بھی ملتا ہے۔ ''بھولا'' اپنے دادا سے دن کے وقت کہانی سننے کے لئے بضد ہوتا ہے۔ دادا کے بار بار اسرار کے باوجود کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتا ہے، وہ اپنی ضد پر اٹل رہتا ہے۔ آخر کار راکھی بندھن والے دن ''بھولا'' کے ماموں راستہ بھول جاتے ہیں۔ بھولا ایک چھوٹا سا معصوم بچہ ہے۔ اس کی معصومیت کسی کو مصیبت میں دیکھنا گوارا نہیں کرتی۔ چنانچہ وہ رات کے سناٹے میں ماموں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ بھولا کے ہاتھوں میں جلتی ہوئی روشنی دیکھ کر ماموں کو راستے کا پتہ چلتا ہے۔ اس طرح بھولا کی معصومیت ایک گمشدہ شخص کے لئے مشعل راہ ثابت ہوتی ہے۔ اس واقعے سے بیدی کے اس نظریے کی تبلیغ بھی ہوتی ہے کہ انسان مصیبت کے وقت دوسرے کے کام آوے۔ یہ بات بھولا جیسے معصوم بچے کے ذہن پر اس طرح بیٹھ جاتا ہے کہ وہ بلا خوف و خطر اپنے ماموں کی کھوج میں نکل پڑتا ہے۔ رات کی تاریکی اس کے عزائم میں حائل نہیں ہوتی۔ وہ ارادے کا اتنا پکا اور ماموں کی محبت میں اتنا سچا ہے کہ یہ الفاظ ''دن کو کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتا ہے!'' اس کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ بھولے بھٹکے کو راہ دکھانا ایک کارِ خیر ہے۔ اس حقیقت کی اہمیت کو بیدی، بھولا کے کردار میں اُجاگر کرتے ہیں۔ یہی معصومیت افسانہ ''من کی من میں'' کے مادھو کے کردار میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ چنانچہ وہ گلاب گڑھ کی بیوہ ''امبو'' کی مدد دل و جان سے کرتا ہے اور اپنی بیوی

۱-افسانہ ''بھولا''، ص ۱۰-۹، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء
۲-افسانہ ''من کی من میں''، ص ۵۲، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

کلکارنی سے جب اپنی دِلی کیفیت کا اظہار کرتا ہے تو مادھو کے کہے ہوئے یہ الفاظ کلکارنی کے کانوں میں گونجنے لگتے ہیں کہ:

"کسی بھائی بہن کو دکھی دیکھ کر مجھ سے مدن اور رتی کے سہیلے نہ گائے جاتے ہیں، نہ گائے جائیں گے۔" (۱)

بیوہ عورت سماج میں ہمیشہ لعنت وملامت کا شکار ہوتی رہی ہے۔ ایسے ماحول میں "مادھو" کا ایک بیوہ عورت کی مدد کرنا گویا سماج کے بندھے ٹکے اصولوں کے خلاف کھلی بغاوت ہے۔ لیکن مادھو کے ذہن میں کسی تشدد کی چنگاری نہیں سلگتی بلکہ وہ جذبۂ ترحم سے مغلوب ہو کر عدم تشدد کی راہ پر چل کر معاشرے کے چہرے سے خاموشی کے ساتھ شرافت کی نقاب ہٹا دیتا ہے۔ مادھو سے ہماری ہمدردی میں اضافہ ہو جاتا ہے اور ہمیں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ مادھو جیسا سادہ لوح، معصوم لوگوں کی زندگی میں اگر کچھ ہے تو وہ ان کا خلوص، دوسروں کے تئیں ان کی ہمدردی، اور ایثار و قربانی کا جذبہ ہے جو کسی متاعِ عزیز سے کم نہیں ہے۔ بیدؔی، بھولا اور مادھو کے کردار میں وہ خوبی دیکھتے ہیں کہ آل احمد سرور کو بیدؔی کے تعلق سے یہ کہنا پڑا کہ:

"وہ آج کے انسان کے عارف ہیں۔" (۲)

اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ انسان کی وسیع ترین معنویت کو سمجھنے کے لئے ایک عارف کی نگاہِ شناس رکھتے ہیں۔ بیدی وسیع و عمیق مشاہدہ سماجی دائرے میں رہ کر کرتے ہیں۔ وہ واقعہ یا کسی روداد کا ایسا روشن ترین پہلو دکھلاتے ہیں جس سے پوری فضا جگمگا اُٹھتی ہے۔ اس فضا میں سانس لینے والے افراد کی نجی زندگی کی باطنی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ اس تصویر کو مختلف طریقے سے عیاں کرتے ہیں۔ شمس الحق عثمانی کے مطابق:

"کرداروں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کے درمیان چھپا ہوا مختصر سا جملہ — طویل جملے کے درمیان ایک یا دو لفظ — دو جملوں کے درمیان کچھ نقطے — یا چند الفاظ کے درمیان: کوما، مختصر یا طویل خط، علامتِ سوال یا علامتِ استعجاب پر ان اشاروں کے تن بدن کا انحصار ہوتا ہے۔ جب یہ بہ ظاہر بے زبان و کم جسم اشارے قاری کی مہذب نگاہ میں آجاتے ہیں تو ان کے طفیل اک جہانِ معنی کے اسرار منکشف ہوتے ہیں جو: افسانے کے کردار کی باطنی کیفیت کا مرکز ہوتے ہیں — افسانے کی پوری فضا کا محور ہوتے ہیں — افسانے کے زیرِ سطح معانی ہوتے ہیں۔" (۳)

یوں تو بیدی کے افسانے میں اساسی اہمیت عورت کو حاصل ہے لیکن وہ ہر طرح کے انسانی رشتوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ عورت انسانی رشتے کی ایک ایسی کڑی ہے جس کے ذریعہ زندگی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ وہ مردوں کے بیچ رہ کر اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے اعمال وافعال کے ذریعہ ایک محبوب سانچے میں ڈھل جانے کی فریضہ ادا کرتی ہے، جہاں تک انسانی رشتے کا تعلق ہے، وہ صرف گھریلو سطح پر ہی قائم نہیں ہوتے بلکہ سماجی وجوہات کی بنیاد پر بھی رشتے بنتے ہیں۔

بیدی چھوٹے چھوٹے مسائل کو لے کر آگے بڑھتے ہیں لیکن ان مسائل کی اہمیت دو چند ہو کر ایک بہت بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کوئی معمولی کلرک ہے، تو کوئی بیوپاری، معمولی حیثیت کا دوکاندار تو کوئی معمولی پنشن یافتہ شخص، جس کی خواہشات معمولی، خیالات ارزاں اور فکر سطحی ہوا کرتی ہے۔

۱- افسانہ "من کی من میں"، ص۔۵۱، مجموعہ "دانہ ودام"، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، باردوم فروری ۱۹۸۰ء

۲- اردو افسانہ- روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۳۸۶، سن اشاعت ۱۹۸۱ء، مطبع گلوب آفسیٹ پریس، دہلی

۳- بیدی نامہ، از ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، پہلی بار: یکم دسمبر ۱۹۸۶ء، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، ص: ۱۲۳

راجندر سنگھ بیدی نے ہماری زندگی کے ہر اس اہم مسئلے کو موضوع بنایا ہے جس کا تعلق سماجی زندگی سے ہے جس میں الجھ کر عام انسان مصیبت، پریشانی اور حسرت کے ساتھ زندگی گذارتا ہے۔ ان ہی مسئلوں میں شادی بیاہ کا اہم معاملہ بھی ہے۔ نوجوان شادی کے بندھن میں بندھنا چاہتے ہیں۔ ان کے دل میں بھی شہوت پرستی کی خواہش جاگتی ہے۔ ان کے دل میں مجلّہ عروسی کی امنگیں کروٹیں لیتی ہے لیکن سماج کے بندھے ٹکے اصول اور پرانی ریت کے سکہ بند ڈھکوسلے اس کے سامنے آموجود ہو جاتے ہیں۔ افسانہ منگل اشٹکا کا پنڈت ''جیوارام'' اپنی عمر کے چالیسویں برس میں قدم رکھ چکا ہے۔ اس عمر میں بھی وہ حق زوجیت کا سہرا باندھتے ہوئے ڈرتا ہے۔ وہ زندگی کے ایک ایسے خول میں مقید ہے، جہاں تنہائی کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ حالانکہ ''جیوارام'' دوسروں کی شادی کراتے وقت ''منگل اشٹکا'' کا جاپ تو پڑھتا ہے لیکن جب اس کی شادی پر منگل اشٹکا پڑھنے کی باری آتی ہے تو اس کے اندر کا برہمچاری بول اُٹھتا ہے:

> ''وجے — ٹھہرو۔'' جیوارام نے آہستہ سے کہا۔ ''منگل اشٹکا ابھی نہ پڑھو۔ مجھے سوچ لینے دو۔ میری عمر چالیس برس کی ہے اور میں برہمچاری پنڈت ہوں۔''(۱)

افسانہ ''بھمن'' میں بیدی نے بچاس پچپن سال کے کنوارے بھمن کی زندگی کو پیش کیا ہے جو اس عمر میں خود کو سجیلا جوان سمجھتا ہے۔ ''بھمن'' کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسے کوئی دیکھنے آرہا ہے تو وہ خود کو آراستہ و پیراستہ کرتا ہے۔ گاؤں کے بچے جب اسے بابا بھمن کہہ کر پکارتے ہیں تو وہ لفظ بابا پر چراغ پا ہوتا ہے، جیسے وہ ابھی بوڑھا ہی نہیں ہوا ہے۔ گہرے کنوئیں سے اٹھارہ اٹھارہ گاگریں کھینچنے پر گاؤں کی عورتیں اس کی تعریف کرتی ہیں۔ اور پچپن سے پچپن سال کی عمر تک پہنچ جانے کے بعد بھی اس کے کنوارے پن نے جوانی کے احساس کو تابندہ کر رکھا ہے۔ گاؤں کی عورتیں اس کے لئے لڑکی ''کاوَدیوی'' بھی دیکھ رکھی ہیں۔ اب بھمن کی شادی ''کاوَدیوی'' سے ہو جانے والی تھی کہ ایک دن کھپریل بناتے ہوئے لڑکے اسے بابا کہہ کر چھیڑتے ہیں جس پر بھمن کو غصہ آتا ہے۔ وہ کھپریل سے اچانک گر جاتا ہے۔ زخمی ہوتا ہے اور پھر اس کا کھپریل موت کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ بیدی نے اس پچپن سال کے بھمن کی زندگی کو خاتمے کا بڑا خوبصورت بہانا تراش کر اس کی حسرت بھری زندگی کے خاتمے کا اعلان کر دیا ہے۔ ایسی موت پر بھمن سے ہماری ہمدردی اس وقت زیادہ ہوتی ہے کیوں کہ وہ شادی کی خواہش لئے اس دنیا سے سامانِ سفر باندھتا ہے، دلدوز منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''دلہن آرہی ہے — ایک آدمی چھکڑا گھسیٹتا ہوا لایا چھکڑے سے لکڑیاں اُتار کر زمین پر چتا کی صورت میں چن دی گئیں۔ اور پر بھمن کو رکھا اور آگ جلادی — یہ عجب شادی تھی جس میں سب باراتی رو رہے تھے۔''(۲)

افسانہ ''لمبی لڑکی'' میں بیدی نے منی سوہی نامی کنواری لڑکی کے دراز قد کو موضوع بنایا ہے۔ منی سوہی کی بڑھتی ہوئی لمبائی اس کی دادی کی پریشانیوں میں اضافے کا سبب ہے۔ بوڑھی دادی کو بس یہ تمنا ہوتی ہے کہ اسے کسی مرد کا لمس مل جائے تاکہ منی سوہی کو کنوارے پن سے چھٹکارا مل جائے اور اسے جنسی ناآسودگی کے سبب بے راہ روی کا شکار نہ ہونا پڑے۔ دادی رُقمن کو یہ فکر کھائے جارہی ہے کہ:

> ''...... شادی تو ہوگی نہیں۔ کون لڑکا دیکھنے کے لئے گلی محلے کے ہر آتے جاتے کے

۱- افسانہ ''منگل اشٹکا''، ص۔ ۱۱۶، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

۲- افسانہ ''بھمن''، ص: ۱۹۵، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

پیچھے پڑے گا؟ پھر اتنا لمبا لڑکا ملے گا بھی کہاں سے؟ چھوٹے قد کا کوئی بیاہ ہے گا نہیں۔
بیاہے گا تو بسائے گا نہیں۔"(۱)

بیدی نے افسانہ "منگل اشٹکا"، "دُکھمن" اور "لمبی لڑکی" میں شادی بیاہ جیسے نازک مسئلوں پر قلم اُٹھایا ہے۔ جہاں لڑکے شادی کے لئے نوخیز عمر سے محروم ہو جاتے ہیں اور عمر کی ایسی منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں ہر کوئی انھیں بوڑھا تصور کرنے لگتا ہے۔ دوسری طرف کنواری لڑکیوں کی لمبائی شادی کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے اور اس طرح ان کی عمریں بھی طویل ہو جاتی ہیں۔ لڑکے ہو یا لڑکیاں جب سنِ بلوغ کو پہنچ جائے تو انھیں رشتۂ ازدواج میں منسلک کر دینا چاہیے۔ بالغ عمر میں اگر شادیاں نہ ہوں تو پھر معاشرے میں جنسی آسودگی حاصل کرنے کے لئے غلط راستے انتخاب کئے جاتے ہیں۔ والدین کو چاہیے کہ اپنے بچوں کی شادی میں تاخیر نہ کرے۔ انھیں ان کے بلوغت پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے۔ وہ والدین جنھیں اپنے بچوں کے بالغ ہونے کا خیال نہیں ہوتا تو بچے غلط صحبت میں پڑ کر بُری راہ پر چل پڑتے ہیں۔ افسانہ "دیوالہ" کی "روپ متی" کی بالغ عمری کو صرف گھر کی بھابھی سمجھ پاتی ہے:

"میں نے جو اپنی بانہہ اس کے گرد ڈالی تو پتہ چلا، اس کے کولھے کتنے بڑے ہو گئے ہیں۔ ایک سال پہلے یہی روپو کچھ بھی نہ تھی۔ اب بھی کچھ ہے۔"(۲)

لیکن گھر کے مرد افراد جب اس کے بالغ ہونے سے چشم پوشی کرتے ہیں تو نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسی لڑکیاں ناسمجھی میں گھر سے باہر اپنی عزت لٹانے کے لئے نکل پڑتی ہیں اور پھر ایک دن سب کچھ لُٹ جانے کے بعد کفِ افسوس ملتے ہوئے یوں گویا ہوتی ہے کہ:

"بولی۔۔ میری لاج رکھ لو بھابھی! میں مر جاؤں گی۔ کسی سے کہہ دیا تو میں کہیں کی نہ رہوں گی۔

میری سمجھ میں جب تو کوئی بات نہ آئی۔ مگر — ہم عورتیں!........ میں نے یوں ہی کہہ دیا۔ نہیں، میں کسی سے نہ کہوں گی۔ اور پھر — یونہی......

کیا ہوا؟ روپا بولی۔ تم ٹھیک کہتی ہو بھابھی۔ وہ مجھے جانتا تھا۔

وہ کون؟ — میں نے پڑھا۔

اب ہنومت — وہ بولی۔ وہ مٹکی پھوڑ۔

تیرا ستیاناس! میں نے دل میں کہا......

روپا بولی: جب بھی رادھا بازار سے گذرتی، ناکے پہ مجھے مل جاتا، اشارے کرتا، سیٹیاں بجاتا۔ لیکن میں پاس سے گذر جاتی، بُرے بُرے منہ بناتی، گالیاں دیتی لیکن آج، پتہ نہیں مجھے کیا ہوا۔ میں بھیڑ میں چلی گئی۔ صرف اس کے انگلی اُٹھانے پہ۔ ... اور پھر ہم دونوں بھیڑ سے نکل گئے اور شیو مندر میں چلے گئے جہاں مسافروں کے لئے کوٹھریاں بنی ہیں۔ میں کانپتی جا رہی تھی۔ آخر میں نے سوچا بھی کہ بھاگ کھڑی ہوؤں۔ مگر مجھے کچھ کرتے نہ بنی......اس کے بعد میں اندھی ہو گئی!"(۳)

افسانہ "گرم کوٹ" اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں بیدی نے ازدواجی زندگی میں مرد اور عورت کی عظیم قربانی کی یاد بھی تازہ

۱- افسانہ "لمبی لڑکی"، مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو"، ص: ۸۷، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۵ء
۲- افسانہ "دیوالہ"، مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو"، ص: ۲۱۷، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۵ء
۳- افسانہ "دیوالہ"، مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو"، ص: ۲۲۵-۲۲۶، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۵ء

کی ہے جس کی قسمیں سات پھیرے لینے والے جوڑے، آگ کو شاکشی مان کر لیتے ہیں۔ایک ساتھ جینے اور مرنے کا وعدہ، ایک دوسرے کی مصیبت کو مل بانٹنے لینے کا عہد، یہی وہ سچائی ہے جس کی وجہ سے بیدی مردوعورت کے باہمی رشتے کی استواری پر زور دیتے ہیں۔اس رشتے کی استواری گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں، قربانیوں اور رشتے کی سچائیوں پر قائم ہوتی ہے۔''گرم کوٹ'' کا معمولی کلرک اپنی قلیل آمدنی کے بل بوتے بیوی اور بچوں کے دامن کو خوشیوں سے بھر دینا چاہتا ہے۔لیکن معمولی آمدنی اس کے عزائم کو متزلزل کر دیتی ہے۔معمولی مشاہرت اس کی عرصۂ حیات تنگ کر دیتی ہے۔اور وہ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ:

> ''—اور میں نے شمی کی آنکھوں کی قسم کھائی کہ جب تک ٹرائسکل کے لئے چھ سات روپے جیب میں نہ ہوں، میں نیلے گنبد کے بازار سے نہیں گزروں گا۔اس لئے کہ دام نہ ہونے کی صورت میں نیلے گنبد کے بازار سے گزرنا بہت معیوب ہے۔''(۱)

اس کی اپنی قسمت کی خرابی کا احساس اس قدر جاگ اُٹھتا ہے کہ وہ اپنے بچوں کے لئے گوٹے کی مغزی، گلاب جامن اور شمی کے لئے کافوری مینا کار کانٹے نہیں خریدے جانے کو سب سے بڑا گناہ تصور کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ:

> ''قدرت نے عجیب سزا دی ہے مجھے۔'' میں نے کہا: ''پشیمانی کے لئے گوٹے کی مغزی، دوسوتی، گلاب جامن اور شمی کے لئے کافوری مینا کار کانٹے خریدنے سے بڑھ کر کوئی گناہ سرزد ہوسکتا ہے؟ کسی بے رحمی اور بے دردی سے میری ایک حسین مگر بہت سستی دنیا برباد کر دی گئی ہے—جی تو چاہتا ہے کہ میں بھی قدرت کا ایک ''شاہکار'' توڑ پھوڑ کر رکھ دوں۔''(۲)

غربت انسان کی قوت مدافعت ختم کر دیتی ہے۔اس سطح پر کمزور دل انسان غلط راستے اختیار کر کے بھی اپنی خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے۔ یہاں انسان کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ پائے استقلال میں لرزش پیدا ہو جاتی ہے۔معاشرے کے دوسرے فرخندہ حال لوگوں کو دیکھ کر اس کی اپنی غربت، تنگ دستی اور بدحالی کا احساس عود کر ہونے لگتا ہے۔ایسی صورت میں کوئی چوری کرتا ہے، تو کوئی ڈاکہ زنی کا راستہ اختیار کرتا ہے۔کوئی تاش کے پتوں پر جوئے کا کھیل سجاتا ہے تو کوئی پریل میں اپنی قسمت آزمانا چاہتا ہے۔الغرض طرح طرح کے غلط طریقے کو اپنا کر مالا مال ہونا چاہتا ہے افسانے کے واحد متکلم (معمولی کلرک) کے دل میں پریل میں قسمت آزمانے کا خیال دراصل غربت ہی کی وجہ سے ہے۔وہ کہتا ہے:

> ''اگر میں گھر میں اس دن شمی کو وہی کافوری سپید سوٹ پہنے ہوئے دیکھ کر نہ آتا تو شاید پریل میں قسمت آزمائی کرنے کو میرا جی بھی نہ چاہتا۔ میں نے کہا۔کاش! میری جیب میں بھی ایک دو روپے ہوتے۔کیا عجب تھا کہ میں بہت سے روپے بنا لیتا مگر میری جیب میں تو کل پونے چار آنے تھے۔''(۳)

اس طرح پریل کھیلنے سے اس کا دامن بچ جاتا ہے کہ اچانک کوٹ کے پشت میں اسے کہیں سے کاغذ کے ایک ٹکڑے کا احساس ہوتا ہے اور وہ خوش ہو کر گھر کی راہ لیتا ہے۔

> ''اس دن میں نے قدرت سے انتقام لیا۔میں اس کی خواہش کے مطابق پریل در یل

۱-افسانہ ''گرم کوٹ''، ص ۶۱، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

۲-افسانہ ''گرم کوٹ''، ص ۶۵، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

۳-افسانہ ''گرم کوٹ''، ص ۶۶، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

نہ کھیلا۔نوٹ کو مٹھی میں دبائے گھر کی طرف بھاگا۔''(۱)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ''گرم کوٹ'' کا معمولی کلرک اپنی قلیل آمدنی سے بچوں اور گھر والے کو خوش کرنا چاہتا ہے۔ وہ دس روپئے کا نوٹ دے کر اپنی بیوی ''شمی'' کو بازار بھیجتا ہے تا کہ وہ بچوں کے لئے کھلونے اور اپنے لئے کافور مینا کار کے کانٹے خرید سکے۔لیکن بیوی اپنے شوہر کے لئے دو روپے کھیمو پڑوسن سے اُدھار لے کر کوٹ کے لئے نفیس ورسٹیڈ خرید کر گھر لوٹتی ہے۔اس طرح افسانے میں پہلو بہ پہلو ایک دوسرے کے لئے قربانی کا جذبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے ایک اہم اور مرکزی کردار ''اندو'' کے کردار کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ''اندو'' اور اس کے شوہر مدن کے درمیان وہی سچائی، سادگی، معصومیت اور قربانی محسوس کرتے ہیں۔''اندو'' اپنے شوہر کے تمام دکھ شادی کی پہلی رات ہی مانگ لیتی ہے۔ وہ ایک ہندوستانی عورت کی فطری ذمہ داریوں کو نبھانے کا عہد کرتی ہے۔ جب کہ اندو اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ شوہر کی خوشی صرف اس کے دکھ بانٹ لینے میں نہیں ہے بلکہ اصل خوشی مرد اور عورت کے مابین ازدواجی رشتہ قائم کرنے میں ہے۔ڈاکٹر کہکشاں شاہین لکھتی ہیں کہ:

> ''وہ مدن سے اس کے سارے دکھ مانگ لیتی ہے۔ اس کے لئے ہر قسم کا ایثار کرتی ہے۔اس کی محبت وخوشیوں کے لئے مستعد رہتی ہے لیکن یہ بھول جاتی ہے کہ مرد عورت کو اپنے تمام دکھ دینے کے باوجود بھی خوش نہیں رہ سکتا۔ مرد کو اپنی شہوانی خواہشوں کی تکمیل کیلئے عورت چاہیے۔اس کا ایثار، اس کی قربانی اس کی نظروں میں جسمانی لذت کے بغیر بے معنی ہوتی ہے۔اس لئے زندگی کی چھوٹی بڑی پریشانیوں سے چھٹکارا پانے کے بعد بھی مدن جسم کی آگ میں جلتا رہتا ہے اور غلط راستوں پر بھٹکنے لگتا ہے۔''(۲)

بیدی کی افسانہ نگاری کے اس جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھوں نے اردو افسانے کے گیسو کو سنوارنے میں فن پر مواد اور موضوع کی قربانی نہیں دی ہے بلکہ مواد اور موضوع کے سامنے فن کو مقدم جانا ہے۔انھوں نے اردو افسانے کو قابل قدر افسانوں سے بھی مالا مال کیا ہے۔''گرم کوٹ''، ''چھوکری کی لوٹ''، ''کوارنٹین''، ''دس منٹ بارش میں''، ''گرہن''، ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''صرف ایک سگریٹ'' بہترین سے بہترین افسانوں میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

بیدی کے افسانے جہاں گھر کی چہار دیواری کے گرد گھومتے ہیں وہیں ان کی نگاہ، سماجی اور سیاسی صورت حال پر بھی ہوتی ہے۔آزادی کے بعد اردو افسانہ نگاروں نے تقسیم وطن کو اپنا موضوع بنایا۔ تقسیم وطن ایک ایسا ہنگامہ خیز دور تھا کہ اس کے سانحات و حادثات دل کو دہلا دیتے ہیں۔لیکن ''تقسیمِ وطن'' ایک ایسا موضوع بھی نہ تھا کہ کوئی فن کار کلی طور پر اپنے افسانے میں جگہ دے سکے کیوں کہ ہنگامی دور میں تخلیق ہونے والا ادب ہنگامی ہوا کرتا ہے۔اس ہنگامی دور میں وہی ادب زندہ جاوید ہو جاتا ہے جس کے اندر موضوع مواد سے بڑھ کر فن کی قدر و قیمت ہوا کرتی ہے۔ بیدی ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں ہیں، جنھوں نے ہنگامی موضوعات کو کلی طور پر افسانے کا موضوع بنانے کے بجائے فن کو مقدم جانا ہے۔ جذباتی طور پر کوئی سانحہ انھیں بہت جلد بھڑ کا نہیں دیتا۔اس کی زندہ مثال یہ ہے کہ ''لاجونتی'' ان کے ایک ایسے ہی افسانوی مجموعے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں شامل ہے، جس کی سن اشاعت ۱۹۶۵ء ہے یعنی فساد پر بیدی کا افسانہ تقریباً ۱۲-۱۵ سال بعد معرضِ وجود میں آتا ہے۔

۱-افسانہ ''گرم کوٹ''، ص: ۶۷، مجموعہ ''دانہ ودام''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

۲-منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ، از کہکشاں شاہین، ص: ۵۸، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۲ء

''لاجونتی'' کا موضوع فساد میں مغویہ عورت کی ایک ایسی کہانی ہے جو آزادی کے بعد کئی سالوں تک برصغیر کو جھیلنا پڑا۔ اصل مسئلہ ان مغویہ عورتوں کو بسائے جانے کا ہے۔ سرحد کے دونوں طرف مغویہ عورتوں کے تبادلے ہوتے ہیں۔ لیکن کیا ان تبادلوں سے مسئلے کا حل نکالا جاسکتا ہے؟ بیدی نے ایک اہم اور نازک مسئلے کی جانب ہماری توجہ دلائی ہے۔

''لاجونتی'' ایک ایسے ہی مغویہ عورت ہے۔ اس کا شوہر سندر لال ''دل میں بساؤ'' کی تحریک چلاتا ہے۔ لاجونتی جسے اغوا ہونے سے قبل سندر لال پیار سے لاجو کہہ کر پکارتا ہے، فساد کے دنوں میں سرحد پار کے لوگ اُٹھا کر لے جاتے ہیں لیکن اب دونوں ملکوں کے انتظامیہ کی مداخلت اور دل میں بساؤ جیسی تنظیم سے ایسی عورتوں کو ان کے رشتہ داروں تک پہنچانے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ ایسے میں سندر لال کو بھی اپنی لاجونتی کی خبر ملتی ہے۔ وہ اسے لے کر گھر آتا ہے۔ اور اسے پہلے سے زیادہ پیار و محبت دیتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ دیوی بنا کر اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ سندر لال کو مغویہ عورت کو دل میں بلکہ اپنے من میں بسا کر اپنی تحریک کو تو زندہ کر دیتا ہے لیکن بقول ڈاکٹر ظفر اوگانوی:

> ''افسانہ نگار نے واقعات کے بین السطور میں گرچہ اثباتی انداز فکر اختیار کرنے کی کوشش کی ہے تاہم ہندوستانی معاشرے کی تہذیبی روایات کے پس منظر سے ابھرنے والے المیہ پر دہ پردہ ڈالنے سے قاصر رہا ہے۔ لیکن عورت کی بشریت کی تلاش بذات خود چونکہ ایک حقیقت پسندانہ رجحان ہے اس لئے یہ المیہ اپنے اندر ایک ایسا شدید تاثر رکھتا ہے، جس نے مجھے یہ کہنے پر مجبور کیا ہے کہ بیدی کی کہانی ''لاجونتی'' مغویہ عورت کی محض تمثیل نہیں ہے۔ بلکہ ایک مکمل استعارہ ہے اس تہذیبی صورت حال کا جس میں دوسرے کی چھوٹی ہوئی عورت، دیوی تو ہوسکتی ہے لیکن بیوی نہیں ہوسکتی یعنی بس جاتی ہے پر اُجڑ جاتی ہے۔''(۱)

***

۱۔ مضمون بعنوان ''لاجونتی — ایک تجزیاتی مطالعہ، از ڈاکٹر ظفر اوگانوی، ص: ۲۳، مشمولہ روح ادب (گوشۂ بیدی)، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، جلد ا، شمارہ ۴، سن اشاعت جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء

باب سوم

(الف) کرشن چندر کے حالاتِ زندگی

(ب) کرشن چندر کی خدمات

(i) بحیثیت ناول نگار

(ii) بحیثیت افسانہ نگار

(الف) کرشن چندر کے حالات زندگی

(i) KRISHNA CHANDRA LIFE

کرشن چندر کی پیدائش جس گھرانے میں ہوئی وہاں علم کا سورج طلوع ہو چکا تھا۔ والد پیشے سے ڈاکٹر تھے اور آریہ سماج مذہب کے پیروکار تھے۔ والدہ ذات کی برہمن اور گھریلو خاتون تھیں۔ لیکن دونوں ایک دوسرے سے والہانہ محبت رکھتے تھے۔ والد گوری شنکر چوپڑہ ذات کے کھتری تھے جب کہ والدہ پرمیشوری دیوی کٹر سناتن دھرم کی ماننے والی تھیں۔ لیکن کرشن چندر خود کو کھتری خاندان سے منسوب کرتے تھے۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ:

''ہم لوگ پنجابی کھتری ہیں۔''(۱)

کرشن چندر کی پیدائش اور ان کے پہلے افسانے کے تعلق سے اختلاف پائے جاتے ہیں۔ سالنامہ ''بیسویں صدی'' دہلی جنوری ۱۹۵۸ء کے ایڈیٹر خوشتر گرامی، کرشن چندر کی پیدائش اور اولین افسانے کے تعلق سے رقم طراز ہیں کہ:

''۲۶ر نومبر ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کشمیر میں حاصل کی۔ بعد میں لاہور میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے، ایل ایل-بی کا امتحان پاس کیا۔ سب سے پہلا افسانہ ۱۹۳۷ء میں آپ نے ''جہلم میں ناؤ پر'' لکھا تھا جو اردو کے نہایت مقتدر جریدہ 'ہمایوں' میں شائع ہوا۔''(۲)

جب کہ ڈاکٹر صادق کا کہنا ہے کہ:

''کرشن چندر ۱۹۱۴ء–۱۹۷۷ء اپنی ذات میں آسان نہ تھے۔ وہ نہ صرف ایک افسانہ نگار بلکہ اردو افسانہ نگاری کے ایک عہد تھے۔''(۳)

بقول شفیق اعظمی:

''کرشن چندر ۱۹۱۴ء میں اپنے آبائی وطن وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ پرورش کشمیر میں ہوئی اور یہیں ابتدائی تعلیم بھی حاصل کی اور پھر آگے تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لاہور چلے آئے۔ یہیں سے بی اے، ایم اے (انگریزی) اور ایل ایل-بی کی تعلیم مکمل کی۔ ایل ایل-بی کرنے کے بعد کرشن چندر نے وکالت نہیں کی۔''(۴)

جب کہ کرشن چندر کی پیدائش کے تعلق سے جگدیش چندر ودھاون کہتے ہیں:

''کرشن چندر ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد میڈیکل افسر کے طور پر ملازم تھے۔''(۵)

۱-تصویریں کچھ نئی کچھ پرانی (تاثرات)، بیسویں صدی، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۲۸، ایڈیٹر خوشتر گرامی
۲-بیسویں صدی، دہلی، سالنامہ، جنوری ۱۹۵۸ء، جلد-۳۲، نمبر-۱، ص ۳، ایڈیٹر خوشتر گرامی ۳-ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، از ڈاکٹر صادق، ص ۱۳۴، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء
۴-کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از ڈاکٹر شفیق اعظمی، ص ۹۰، آفسیٹ پریس، نخاس چوک، گورکھپور، پہلا ایڈیشن، ۱۹۹۰ء
۵-کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۴۱، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء

اس گتھی کو سلجھانے کے لئے ہمیں کرشن چندر کے ایک سوانحی ناول ''مٹی کے صنم'' کا سہارا لینا پڑے گا، جسے جنوری ۱۹۶۶ء میں یونین پرنٹنگ پریس، دہلی سے طبع کیا گیا ہے۔اس ناول کے اقتباسات میں کرشن چندر نے کشمیر جانے سے لے کر اپنی سن پیدائش کی جانب جو اشارے کئے ہیں، ان سے ان کی سن پیدائش بآسانی نکالی جاسکتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''آج سے پینتالیس سال پہلے، لگ بھگ آدھی صدی پہلے۔ایک سہ پہر میں میں نے اپنی ماں کی اُنگلی پکڑ کر پہلی بار حاجی پیر کو دیکھا تھا۔میری ماں میرے چھوٹے بھائی کو اپنے سینے سے چمٹائے کھڑی، نیچے اُترتی ہوئی ان گھاٹیوں کو دیکھ رہی تھی جن کی اوٹ میں چھپی ہوئی کسی وادی میں اس کا خاوند اور میرا باپ نوکری کی تلاش میں آیا تھا۔''(۱)

مذکورہ اقتباس میں حاجی پیر کے جس درگاہ کی جانب اشارے ملتے ہیں، وہ مہنڈر نامی گاؤں جانے والے راستے میں پڑتا ہے۔کشمیر میں داخل ہوتے ہی کرشن چندر کی والدہ اپنے بیٹوں کے ہمراہ حاجی پیر کے درگاہ پر حاضری دیتی ہیں۔اس سفر میں کرشن چندر اور ان کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ ہوتے ہیں۔کشمیر کا یہ سفر خچر کی سواری سے طے کی جاتی ہے۔اس وقت کرشن چندر کی عمر محض پانچ سال کی ہوتی ہے۔اس سفر کے تعلق سے کرشن چندر یہ رقم کرتے ہیں کہ:

''میری ماں سب سے آگے خچر پر سوار میرے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کو اپنی گود میں لئے بیٹھی تھی کیونکہ وہ صرف ایک سال کا تھا۔اس لئے وہ خچر پر اکیلا نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ مگر مجھے شہسوار سمجھ لیا گیا تھا۔کیونکہ میں پانچ برس کا تھا۔اس لئے مہندر بڑے آرام سے ماں کی گود میں بیٹھا تھا اور مجھے ملا تھا یہ خچر۔''(۲)

ناول ''مٹی کے صنم'' کے ان دونوں اقتباسات سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ کرشن چندر پانچ سال کی عمر میں یعنی ناول ''مٹی کے صنم'' کے منظر عام سے ٹھیک پینتالیس سال پہلے کشمیر کا سفر اختیار کرتے ہیں۔جب کہ کتاب کا تخلیقی زمانہ ۱۹۶۶ء سے ہوتا ہے۔اس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر ۱۹۲۱ء میں کشمیر تشریف لے گئے۔اگر ۱۹۲۱ء میں کرشن چندر کی عمر پانچ سال کی ہے تو کرشن چندر کی پیدائش بلاشبہ ۱۹۱۶ء میں ہوئی۔جہاں تک جائے پیدائش کا تعلق ہے تو شفیق اعظمی وزیرآباد ضلع گوجرانوالہ (پنجاب) پر زور دیتے ہیں جب کہ جگدیش چندر ودھاون بھرت پور (راجستھان) کہتے ہیں۔ان اختلافات کو دیکھتے ہوئے یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ کرشن چندر کی پیدائش کہاں ہوئی؟ ہاں خود کرشن چندر کہتے ہیں کہ:

''ویسے میری ماں مجھے سلانے کی خاطر پنجاب کے میدانوں میں کہانی شروع کرتی تھی۔''(۳)

کرشن چندر کی پہلی تخلیق کے متعلق ماہنامہ ''بیسویں صدی'' کے مدیر خوشتر گرامی ''جہلم میں ناؤ پر'' ان کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں اور اسے مقتدر جریدہ ''ہمایوں'' کو چھاپنے کا اعزاز بخشتے ہیں۔اس گتھی کو سلجھانے میں ان کے بھائی بہن کے مذکورہ خیال کو بھی پیش نظر رکھا جاسکتا ہے اور ان کے مطابق کرشن چندر کا پہلا افسانہ ''یرقان'' قرار پاتا ہے جو اس وقت کے مشہور ادبی رسالہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوتا ہے جس کے مدیر مولانا صلاح الدین ہوتے ہیں۔

ان دنوں نئے تخلیق کاروں کی حوصلہ افزائی ماہنامہ ''ادبی دنیا'' کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد کرتے تھے۔اس تعلق سے

۱-مٹی کے صنم، از کرشن چندر، ص ۱۵۰، سال اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی
۲-مٹی کے صنم، از کرشن چندر، ص ۸، سال اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی
۳-مٹی کے صنم، از کرشن چندر، ص ۵۹، سال اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی

جگدیش چندر ودھاون نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

''کرشن چندر پر اُن کی خاص نظرِ عنایت رہی۔ انھوں نے کرشن چندر کے اولین افسانے 'یرقان' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: اس افسانے کا شمار دنیا کے بہترین افسانوں میں کیا جاسکتا ہے۔''(۱)

پہلی تخلیق کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ:

''کرشن جی کا پہلا افسانہ 'یرقان' تھا۔ اُن پر ایک بار یرقان کا سخت حملہ ہوا تھا۔ اس بیماری کے بعد ہی کرشن جی نے افسانہ 'یرقان' لکھا جس پر یرقانیت کا کافی اثر ہے۔''(۲)

لہٰذا بھائی اور بہن کی بات کو مقدم جانتے ہوئے ہم کرشن چندر کی پہلی تخلیق ''یرقان'' کو تسلیم کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی ادبی اور علمی گفتگو سے قبل ہم ان کے بچپن کے دنوں کی کچھ یادیں تازہ کرنا چاہتے ہیں۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ وہ پانچ سال کی عمر میں حاجی پیر کے درّے پر اپنی ماں اور چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کے ہمراہ حاضری دیتے ہیں۔ خچر کی سواری ان کی سفری زندگی کا ایک نیا تجربہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی وہ جن راستوں پر مائل بہ سفر ہوتے ہیں، وہ راستے بھی ان کے لئے نئی واقفیت سے آگاہی کرتے ہیں۔ یہ پہاڑی سفر کا راستہ ہوتا ہے جہاں ایک پہاڑ کے ختم ہونے پر دوسرا پہاڑ نظروں کے سامنے دکھائی دینے لگتا ہے۔ کرشن چندر حیران و پریشان ہوتے ہیں۔ خچر پر سے نیچے ڈھلوان کا نظارہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ دو چرواہے بھیڑیوں کی جھنڈ کو نگہبانی کر رہے ہوتے ہیں جن کی عمر بمشکل ۸/یا ۹ رکی ہوتی ہے۔ ان اونچے نیچے راستے کے ذریعہ وہ 'حاجی پیر' پر کھڑے ہوتے ہیں، جہاں مزار کا مجاور شرفو ان کی والدہ کو نذر و نیاز دلوانے پر راضی کراتا ہے۔ والدہ اکیاون پیسے اپنے بٹوے سے نکال کر 'شرفو' کے حوالے کرتی ہیں اور کرشن چندر کو اس مزار پر ماتھا ٹیکنے کیلئے لے جاتی ہیں کیوں کہ اس مزار کی مناسبت سے یہ بات مشہور ہے کہ جو کوئی پہلوٹی کے بچے کو حاجی پیر کا بیٹا بناتا ہے اسے عزت خوب خوب ملتی ہے۔ اس طرح کرشن چندر حاجی پیر کے مزار پر ماتھا ٹیک کر حاجی پیر کا بیٹا بن جاتے ہیں۔

کرشن چندر کا کشمیر جانے کی اصل وجہ والد کی تقرری ہے۔ کشمیر سے پہلے ان کے والد بھرت پور (راجستھان) میں ڈاکٹر کے عہدے پر فائز رہے لیکن کسی انگریز ریذیڈنٹ سے جھگڑا ہو جانے کی وجہ سے انھیں نوکری سے برخاست کر دیا گیا۔ کرشن چندر ناول ''مٹی کے صنم'' میں یہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''جس ریاست میں وہ اس سے پہلے ملازم تھے۔ وہاں کے انگریز ریذیڈنٹ سے وہ لڑ پڑا تھا۔ اور اس گناہ کی اسے نہایت سخت سزا ملی تھی۔ ...''(۳)

اس سلسلے میں جگدیش چندر ودھاون کا بھی یہی خیال ہے کہ:

''وہاں کے انگریز ریذیڈنٹ سے اُن کی کہا سنی ہوگئی اور انہیں ملازمت سے ہاتھ دھونے پڑے۔ بہت تگ و دو کے بعد انہیں ریاست پونچھ کے دور افتادہ علاقے میں ملازمت مل گئی۔''(۴)

لیکن جگدیش چندر ودھاون کے اس اقتباس میں کہ کرشن چندر کے والد کی تقرری ریاست پونچھ میں ہوئی تھی اس سے یہ واضح نہیں ہوتا ہے کہ شہر پونچھ کے کس گاؤں میں تقرری عمل میں آئی تھی کیوں کہ بقول کرشن چندر ان کے والد کی تقرری ریاست

۱- کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۵۷، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء
۲- کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۵۸، ایڈیٹر خوشتر گرامی
۳- مٹی کے صنم، از کرشن چندر، ص ۱۶، سال اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی
۴- کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۲۲، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء

بھرت پور سے دور جس افتادہ گاؤں میں ہوئی وہ مہنڈر نامی گاؤں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کشمیر میں ان کے والد ریاست پونچھ میں بھی ملازم رہے۔ کرشن چندر مہنڈر کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

''مہنڈر میں ہم سات سال رہے۔ چار سال بچپن میں اور تین سال جوانی میں۔ لیکن بیچ کا وقفہ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے مہنڈر ہی میں گذرا ہو۔ کیونکہ مہنڈر کو میں کبھی بھول نہیں سکا۔ اس کا سنہرا سایہ ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ مہنڈر میرے پہلے قدموں کا گاؤں ہے۔ مہنڈر ہی میں میں نے پہلی بار الف لیلیٰ پڑھی۔ اور منشی پریم چند کو پڑھا۔ مہنڈر ہی میں میں نے پہلی بار مہاتما گاندھی کا نام سنا اور ان کی چھوت اچھوت اور ذات پات کو مٹا ڈالنے والی تحریک کے سلسلہ میں ... مہنڈر کی ندیوں میں نے پہلی بار اچھی تیرنا سیکھا۔ پہلا پریم مہنڈر میں کیا۔ پہلی چار کہانیاں مہنڈر میں لکھیں 'جہلم میں ناؤ پر'، 'آنگی' 'مصور کی محبت'، اور 'یرقان' میرے پہلے ناول 'شکست' کا پس منظر مہنڈر ہے۔ میری زندگی کی بہت سی شروعات مہنڈر سے ہوتی ہے۔''(۱)

لیکن کرشن چندر کو لاہور کی کلیاں یادِ ماضی بن کر سامنے کھڑی رہی۔ اس کی قربت کو ہم اس اقتباس میں محسوس کر سکتے ہیں کہ:

''کتنی دور سے ہم آئے تھے، لاہور کی گلیاں چھوڑ کر، وزیر آباد کا آبائی گھر چھوڑ کر . ٹرین سے لالہ موسیٰ گئے تھے۔ راولپنڈی پہنچے تھے۔ کوہ مری بس میں گئے تھے۔ کوہالے پہنچے میری ماں اکیلی تھی۔ وہ بڑی بہادر عورت ہے۔ اپنے دو چھوٹے چھوٹے بچوں کو لے کر اکیلی ہی نکل پڑی تھی اور سینکڑوں میل دور دراز کا سفر طے کر کے وہ اس وقت حاجی پیر کے درّے پر کھڑی تھی۔''(۲)

اس طرح کرشن چندر کے ذہن پر یہ نقش قائم ہو جاتا ہے کہ اب ان کا گھر کشمیر کا وہ علاقہ ہے جہاں انہیں رہنا ہے۔ ریاست کشمیر کا شہر پونچھ چار تحصیلوں والا علاقہ ہے جنہیں پونچھ، پلندری، باگھ اور مہنڈر کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کے والد کی تقرری ان ریاستوں میں ہوتی رہی ہے لیکن پہلی تقرری مہنڈر نامی تحصیل میں ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے کشمیر میں گذرے لمحات ایک حسین ترین یاد بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اُن گذرے لمحات میں لڑکپن کے دنوں کا بھولا پن، معصومیت اس طرح شامل ہو جاتا ہے کہ وہ لمحات یادگار بن جاتے ہیں۔ ان ہی لمحات میں ایک لمحہ کرشن چندر اور مولو چمار کی بیٹی 'تاراں' کے ساتھ کھیل کود کا ہوتا ہے۔ بچے جہاں اپنی قوتِ فکر سے عجیب و غریب کھیل کھیلتے ہیں، وہیں بڑوں کے کھیل پر بھی انکی نگاہ ہوتی ہے۔ انکے اندر تقلید کرنے کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ اس تقلید میں وہ بڑوں جیسی حرکتیں تو ضرور کرتے ہیں لیکن مفہوم کچھ اور نکلتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ایک چٹان سے دوسری چٹان کی طرف جاتے ہوئے میں نے ایک اونچی بلیک بیریوں کے سایے میں تاراں کو پکڑ لیا۔
تاراں میری طرف معصومیت سے دیکھ کر بولی: ''کیا ہے؟''
میں نے کہا: ''مجھے ایک بوسہ دو۔''

۱- مٹی کے صنم، از کرشن چندر، ص ۱۷۱، سال اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی
۲- مٹی کے صنم، از کرشن چندر، ص ۱۶، سال اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی

''بوسہ کیا ہوتا ہے؟''

میں نے کہا: ''میں نے کل حمیدے کو دیکھا تھا۔ اس کے بنگلے کے پچھواڑے میں بیگماں کو پکڑ کر اس سے یہی کہا تھا۔

''پھر بیگماں نے کیا کہا؟'' تاراں نے لاپرواہ ہو کر بیری کی ایک شاخ کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے پوچھا۔

بیگماں نے کہا: ''میں چلاؤں گی۔ شور مچاؤں گی۔ میں نہیں دوں گی۔''

''سمجھ گئی!'' تاراں بولی۔ ''مکئی کا بھٹا ہوگا۔''

''نہیں پگلی۔'' اس کے ناں کہنے پر حمیدے نے زبردستی بیگماں کو پکڑ لیا اور اس کے منہ پر اپنا منہ رکھ دیا۔ میں کبوتروں کی چھتری کے پیچھے چھپ کر کھڑے دیکھتا رہا تھا۔ پھر بہت دیر کے بعد حمیدے نے بیگم کے منہ سے اپنا منہ الگ کیا اور لمبی سانس لے کر بولا:

''بہت میٹھا تھا یہ بوسہ۔''

''بوسہ میٹھا ہوتا ہے؟'' تاراں نے پوچھا۔

حمیدا یہی کہتا تھا۔ دیکھیں؟

''دیکھو!''

تاراں میرے بالکل قریب ہوگئی۔ میں نے حمیدے کی طرح دونوں بازوؤں میں اُسے پکڑ لیا اور اس کے منہ پر منہ رکھ دیا۔ ایک دم سے تاراں بجلی کی طرح تڑپ کر الگ ہوگئی اور تھوکتے ہوئے بولی:

''تھو۔ تھو.....کہاں میٹھا ہے؟ یہ تو بالکل پھیکا ہے۔''

میں نے بھی نا اُمیدی سے تھوکتے ہوئے کہا: ''بالکل پھیکا ہے اور تمہارے منہ سے مکا کی باس آتی ہے۔''(۱)

کرشن چندر ایک شریف اور غیور ماں باپ کے چشم و چراغ ہیں۔ لیکن ذات پات کے معاملے میں والدہ کٹر پسند واقع ہوتی ہیں۔ چونکہ والدہ ایک برہمن خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں اس لئے وہ کرشن چندر کو مولو چمار کی بیٹی 'تاراں' کے ساتھ کھیلنے کودنے سے منع کرتی ہیں۔ ان کے خیال میں اونچی ذات کے لوگوں کو نچلے طبقے کے لوگوں سے رسم و راہ رکھنا ٹھیک نہیں ہے جب کہ والد اس معاملے میں رواداری سے کام لیتے ہیں۔ جہاں تک کے وہ فرطِ محبت میں تاراں کو گود بھی اٹھا لیتے ہیں۔ ادھر کرشن چندر کا ذہن بھی تاراں کی طرف مائل ہوتا ہے۔ ذیل کے اقتباس تینوں کی ذہنیت کا بھرم کھول دیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''تاراں اچھوت ہے، چمار کی بیٹی ہے۔''

''چمار کی بیٹی ہے تو کیا ہوا؟ انسان نہیں ہے؟''

تم اپنے دھرم کو اپنے پاس رکھو۔ میں اپنے بیٹے کو تمہاری طرح ناستک نہیں بننے دوں

۱- میری یادوں کے چنار، از کرشن چندر، ص. ۱۵۷-۱۵۸، ناشر اسٹار پبلشنگ، دریا گنج، دہلی، سن اشاعت ۱۹۶۸ء

گی— کیوں میرے لال؟''

میری ماں نے مجھے پچکارتے ہوئے بولیں— ''تو میرا بیٹا ہے نا؟''

میں نے ڈرتے ڈرتے کہا— ''ہاں......!'' مگر میری نگاہیں تاراں کی سیبوں سے بھری جھولی پر لگی ہوئی تھیں۔

''تو میری بات مانے گا نا!؟''

''ہاں——!'' میں نے آہستہ سے کہا۔ مگر میری نگاہ میں وہی سرخ سرخ سیب مچل رہے تھے۔''(۱)

اس اقتباس کی روشنی میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ کرشن چندر کے والد گوری شنکر کو اپنی بیوی پرمیشور دیوی سے کسی طرح کا بغض و عناد رہا ہو۔ دونوں اپنے اپنے مذہب پر قائم رہنے کے باوجود ایک دوسرے کے غم میں برابر کے شریک رہے۔ کرشن چندر کی والدہ گردے کے عارضے میں جب مبتلا ہوتی ہیں تو ان کے والد کو بڑی تشویش ہوتی ہے۔ وہ لاہور میں گردوں کے آپریشن کے بہت ماہر ڈاکٹر کرنل بھاٹیہ سے ان کا آپریشن کرانا چاہتے ہیں۔ کشمیر سے لاہور کے سفر سے لے کر آپریشن تک میں کل ۲۰۰۰روپئے کا خرچ حساب میں آتا ہے۔ گوری شنکر کے پاس اتنی رقم نہیں ہوتی ہے کہ وہ اس خرچ کو برداشت کر سکیں۔ لہٰذا وہ اپنی بیوی کے علاج و معالجے کے لئے ۲۰۰۰روپئے کا رشوت لیتے ہیں۔ نین سنگھ اور چین سنگھ دونوں بھائی ہوتے ہیں دونوں جائیداد کے معاملے میں لڑ پڑتے ہیں اور زخمی ہو کر اسپتال آتے ہیں۔ دونوں بھائی اپنے میڈیکل رپورٹ میں زخم کو شدید ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں تا کہ ایک دوسرے کو تین سال کی سزا ہو جائے۔ چین سنگھ کا زخم اگر چہ گہرا ہوتا ہے اس لئے وہ پانچ سو روپے کی رشوت دینا چاہتا ہے جب کہ نین سنگھ کا زخم خفیف ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی رپورٹ کو بدلوانے کے لئے دو ہزار روپئے تک رقم ادا کر دیتا ہے۔ جب اس رشوت کی خبر بیوی کو ہوتی ہے تو کہتی ہے کہ:

''کاکے دے پتا! مجھ تتی کے لئے تو نے رشوت لی۔''

مجھ پاپن کی جان بچانے کے لئے اس دیوتا سروپ آدمی نے رشوت لے لی۔ جس نے آج تک کسی سے حرام کا ایک پیسہ نہ لیا تھا— بھگوان!''(۲)

کرشن چندر کو بھی اپنے باپ کی شرافت کا علم رہا۔ گوری شنکر اس طرح کے آدمی ہی نہ تھے کہ کسی کے زخم کی گہرائی کو کسی کا نام دے کر روپے اینٹھتے۔ ان کا یہ عمل بیوی کی محبت میں مجبور بنا دیتی ہے۔ کرشن چندر اپنے والد کی نیک نیتی اور شریف نفسی کو یوں بیان کیا ہے کہ:

''وہ بہت شرمیلا آدمی تھا۔ بہت اچھا ڈاکٹر تھا۔ اس کے ہاتھ میں شفا تھی مگر وہ بہت چپ رہتا تھا۔ اور وہ بے حد غیور تھا۔''(۳)

اسی تحصیل میں کرشن چندر علم کی آنکھ کھولتے ہیں۔ پرائمری تعلیم کے لئے انہیں اسی تحصیل کے ایک اسکول میں داخل کر دیا جاتا ہے اور وہ ابتدائی جماعت سے لے کر ساتویں جماعت تک اس گاؤں میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ آٹھویں جماعت سے ان کا داخلہ شہر پونچھ کے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں ہوتا ہے جہاں سے وہ دسویں جماعت کا امتحان پاس کرتے ہیں۔

۱- ناول، میری یادوں کے چنار، از کرشن چندر، ص. ۱۷، ناشر اسٹار پبلشنگ، دریا گنج، دہلی، سن اشاعت ۱۹۶۸ء

۲- ناول، میری یادوں کے چنار، از کرشن چندر، ص: ۶۸، ناشر اسٹار پبلشنگ، دریا گنج، دہلی، سن اشاعت ۱۹۶۸ء

۳- مٹی کے صنم، از کرشن چندر، ص ۱۶، سال اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی

کرشن چندر بچپن میں بہت ہی شوخ، فعال اور متحرک واقع ہوئے ہیں۔ اسکول کی کرکٹ ٹیم میں بطور کرشن چندر بچپن میں بہت ہی شوخ، فعال اور متحرک واقع ہوئے ہیں۔ اسکول کی کرکٹ ٹیم میں بطور بیٹس مین حصہ لیتے۔ اور مضمون نویسی کے مقابلے جیتتے۔ کلاس میں بیٹھ کر طرح طرح کی آواز نکالتے۔ شرارتیں کرتیں اور ادبی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتے۔ وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں اساتذہ کے تعلق سے ان کی شرارتیں مشہور ہیں۔ اس اسکول میں فارسی کے استاد ماسٹر بلاقی رام نندہ تھے۔ ان کی علمی صلاحیتوں کا اندازہ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ وہ بیک وقت انگریزی، اردو، فارسی، ریاضی، جغرافیہ اور تواریخ کے ماہر تھے۔ ان سب پر ان کی کامل دستگاہ حاصل تھی۔ کرشن چندر کو فارسی نہیں آتی تھی جس کی وجہ کر وہ انہیں پیٹا کرتے تھے۔ کرشن چندر بدظن ہو کر ایک مرتبہ ان کی مضحکہ خیزی کے لئے ایک مضمون بعنوان ''پروفیسر بلیکی'' لکھ کر دہلی کے ہفتہ وار اخبار ''ریاست'' کو بھیج دیتے ہیں۔ مضمون چھپ جاتا ہے۔ کرشن چندر کہتے ہیں کہ:

> ''اس طنز آمیز خاکے میں میں نے پروفیسر بلیکی کی آڑ میں ماسٹر بلاقی رام کی شان میں کچھ گستاخیاں کی تھیں۔'' (۱)

انکی ذہنی استعداد کا حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر شفیق اعظمی ان کے طالب علمی کی اس حرکت کو پیش کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

> ''انہوں نے ایک کہانی بھی 'پروفیسر بلیکی' نام کی اپنے طالب علمی کے زمانے میں لکھی تھی۔ یہ کہانی ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے مگر بقول ظ- انصاری اس قابل ضرور تھی کہ 'ریاست' دہلی نے چھاپا اسے اور اس کا چرچا سارے شہر میں ہوا۔ پروفیسر بلیکی انہوں نے اپنے فارسی کے استاد ماسٹر بلاقی رام کی عجیب وغریب شخصیت سے متاثر ہو کر لکھی تھی اس کا انداز طنزیہ ومزاحیہ تھا۔ تکمیل تعلیم کے بعد شروع شروع کچھ دنوں دو ایک انگریزی رسالوں اور اخباروں سے منسلک رہے۔ بعد میں انہوں نے انگریزی میں لکھنا ترک کر دیا اور اردو افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز انہوں نے ۱۹۳۶ء کے آس پاس کیا۔'' (۲)

ایک بات یہ بھی غور طلب ہے کہ کرشن چندر کی تعلیم جس اسکول میں ہوئی، وہاں اعلیٰ پایہ کے استاد مقرر تھے۔ ماسٹر بلاقی رام نندہ ماسٹر دینا ناتھ شوق، ماسٹر کالو رام کی سرپرستی میں ان کا تعلیمی کارواں آگے بڑھ رہا تھا۔ ایسے میں کرشن چندر کا ذہین ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے جبکہ یہ مثل مشہور ہے کہ ''ہونہار ردھوان کے چکنے چکنے پات'' اگر ہم اس مثل کو کرشن چندر کی زندگی پر منطبق کر کے دیکھیں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ بلاقی رام نندہ کو مضحکہ خیز بنا دینے والا مضمون محض کرشن چندر کی شرارت ہی نہیں بلکہ ایک عظیم فن کار کے ظہور میں آنے کا پیش خیمہ بھی ہے۔ مضمون کی تعریف میں ہر طرف سے توصیفی کلمات بلند ہوتے ہیں۔ اس مضمون کی کامیابی کے پیچھے ان کہانیوں کا بھی عمل دخل تھا جسے وہ چھپا کر اکثر پڑھا کرتے تھے۔ کرشن چندر کے ذہن میں کہانیاں رچ بس گئی تھیں۔ اسکول کے زمانے میں ہی وہ داستانِ الف لیلیٰ منشی پریم چند اور رابندر ناتھ ٹیگور کے ناول کے ہمراہ رتن سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' پڑھ چکے تھے اور ان کا ذہن ان کہانیوں کی جانب مائل ہو چکا تھا۔ کہانیوں میں پیش کردہ واقعات سے وہ آشنا ہو چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شہر میں کوئی سنیما گھر نہ ہوتا تھا۔ کرشن چندر ماں کی نظروں سے بچ بچا کر راس دھاریوں اور ناٹک کمپنیوں کے بزم میں

۱- کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۴۲، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء

۲- کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از ڈاکٹر شفیق اعظمی، ص: ۹۱، آفسیٹ پریس، نخاس چوک، گورکھپور، پہلا ایڈیشن، ۱۹۹۰ء

شامل ہوکر خوب مزے لیتے۔ اس طرح ناٹک سے بھی ان کی دلچسپی قائم ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ:

''اسکول میں جب مہابھارت کا ڈرامہ کھیلا گیا تو کرشن جی نے ایک بار ارجن کا رول ادا کیا جو ناظرین نے کافی پسند کیا۔''(۱)

کرشن چندر خود اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''پونچھ کی کلچرل زندگی میں تھیٹر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ ہم لوگ ہر سال ڈرامے کرتے تھے اور دھارمک تہواروں کے موقع پر رامائن اور مہابھارت سے متعلق ڈرامے اکثر کھیلے جاتے تھے جس میں ہر مذہب وملت کے لوگ شریک رہتے تھے۔ علی محمد جھلا ہنومان بنتا تھا ـــــــــ امام دین ویکسی نیٹر ارجن کا پاٹ ادا کرتا تھا۔''(۲)

ان کے والد ایک سنجیدہ قسم کے انسان تھے۔ بچوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داری ماں پر تھی۔ وہ اپنے بچوں کی حرکات وسکنات پر نظر رکھتیں۔ ان دنوں ریاست کے تحصیل میں سنیما گھر نہ ہوتا۔ جب ناٹک کمپنیاں ڈرامے کرنے آتیں تو لوگ اس سے لطف اندوز ہو کر ان ڈراموں کو دیکھنے جاتے۔ کرشن چندر کی والدہ کو یہ گوارا نہ تھا کہ ان کے بچے ان ڈراموں کو دیکھیں کیوں کہ ان میں فحش گانے ہوا کرتے لیکن کرشن چندر، ماں کی نظروں سے بچ بچا کر ان ڈراموں کو دیکھنے چلے جاتے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ماتا جی، راس دھاریوں اور ناٹک کمپنیوں کے سخت خلاف تھیں۔ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ اُن کے بیٹے رات کے وقت راس دھاریوں کے گندے فحش گانے اور ناچ دیکھیں اور سنیں۔ اس لئے وہ جانے نہ دیتیں لیکن کرشن جی اور میں پڑھنے کا بہانہ بنا کر ناٹکوں کو دیکھتے اور راس دھاریوں کی محفلوں میں شریک ہوتے۔''(۳)

ایک دن کرشن چندر اپنے والد کے ہمراہ بھی تھیٹر دیکھنے جاتے ہیں۔ تھیٹر دیکھنے والوں کی نگاہیں اسٹیج پر اٹکی ہوئی ہیں۔ پردہ اُٹھنے سے پہلے گھنٹی بجتی ہے۔ کرشن چندر کا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔ آغا حشر کا ڈرامہ ''خون ناحق'' کو اسٹیج کیا جاتا ہے۔ ہزاروں شائقین بیٹھے دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ اسٹیج شعلوں سے منور ہوتا ہے۔ مرد اور عورتیں زرق برق لباس پہنے اپنے کردار نبھا رہے ہیں۔ اسٹیج پر تلواروں کی آواز اور اس کی چمک جاری ہوتی ہے۔ اس ڈرامے کو دیکھ کر پہلی بار ''عشق'' کے الفاظ کرشن چندر کے کانوں میں پہنچتے ہیں۔ وہ اس لفظ کو سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ جتنا سمجھ پاتے ہیں وہ یہ کہ ایک مرد کو جب کسی عورت سے عشق ہو جاتا ہے وہ اپنا سینہ پیٹ پیٹ کر اور بازو ہلا ہلا کر، چیخیں مار مار کر، رو رو کر، عشق کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن شاید عشق اس کو نہیں کہتے ہیں وہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، ذہن پر دباؤ ڈالتے ہیں اور پھر بھی نہیں سمجھ میں آتا تو اپنے والد سے پوچھتے ہیں:

''عشق کسے کہتے ہیں؟ باؤ جی! بتاؤ نا۔ عشق کیا ہوتا ہے؟''

میں دیر تک پتا جی کی انگلی پکڑے چلتا رہا۔ اور روتا رہا۔ اور عشق معلوم کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ راستہ بھر پتا جی چپ رہے اور میرے رونے اور بلکنے اور پاؤں پٹکنے کے باوجود انہوں نے مجھے نہیں بتایا کہ عشق کہتے کسے ہیں؟ مگر میں نے بھی اپنی ضد نہیں چھوڑی۔ برابر چلا تا روتا اور پاؤں پٹکتا رہا اور پوچھتا رہا۔ آں ہاں۔ عشق کیا ہے۔ بتاؤ

۱- کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، ص ۵۷، ایڈیٹر خوشتر گرامی
۲- کرشن چندر ''مٹی کے صنم''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، جنوری، ۱۹۶۶ء، ص ۹۹
۳- کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، ص: ۵۵-۵۶، ایڈیٹر خوشتر گرامی

نا باؤ جی! عشق عشق، عشق عشق شروع کردی۔ پتا جی مجھے گھسیٹ گھسیٹ کر گھر کی طرف
بڑھتے رہے۔ جب بنگلے کا بڑا گیٹ نظر آیا تو انہوں نے مجھے غصے سے ایک دھکا دے
کر گھر کے اندر دھکیل دیا۔ دھکا لگنے سے میں گھر کے اندر گر پڑا۔ اور میرے چیخنے
چلانے کی آواز سن کر ماتا جی دوڑی دوڑی آئیں اور مجھے روتے دیکھ کر سینے سے لگا کر
میرے پتا جی سے پوچھنے لگیں۔ ''کیا ہوا ہے اب؟''
''پوچھتا ہے عشق کسے کہتے ہیں؟''
''ہائے!'' ماں نے اپنے سر پر زور سے ہاتھ مارا— ''اسی لئے منع کرتی تھی کہ اسے
تھیٹر مت لے جاؤ! مگر تم نہیں مانے۔''
''ماں!'' میں نے چیخ کر اعلان کیا: ''میں بھی عشق کروں گا۔ جیسے وہ تھیٹر میں کرتا تھا۔''
اس پر ماں جی بھی غصے میں آکر مجھے دو ہتھڑ پیٹنے لگیں۔ اور کہنے لگیں: ''ہاں بیٹا! تو
کیوں نہیں عشق کریگا۔ تو عشق بھی کرے گا اور اپنے خاندان کا نام بھی ڈبوئے گا۔''(۱)

دورانِ تعلیم وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں کرشن چندر کی دوستی علی محمد سے ہوجاتی ہے۔ علی محمد سوائے پڑھائی کے ہر کھیل میں مہارت رکھتا تھا۔ فٹ بال اور کرکٹ ٹیم کے اول کھلاڑیوں میں سرفہرست ہونے کے باوجود ہاکی ٹیم کا کپتان بھی تھا۔ کرشن چندر اور اس کے چند دوستوں نے مل کر اس کا نام علی محمد جھلا رکھ دیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ بہت جلد غصے سے لال ہوجاتا تھا۔ منھ سے جھاگ نکلنے شروع ہوجاتی۔ وہ کھیل کے میدان میں رندھیر سنگھ اور اس کے چاروں بھائیوں کے مقابلے میں خود کو اکیلا ہی کافی سمجھتا تھا۔ اسے اپنے باپ کا بیٹا ہونے کا فخر تھا۔ اس کا باپ فوج میں صوبے دار میجر تھا جس نے میدان جنگ میں سینے پر گولی کھائی تھی۔ اس کارنامے سے محمد علی کا منوبل بہت بڑھا ہوا تھا۔

ان دنوں شہر پونچھ میں اسلامیہ ہائی اسکول اور وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول ہوا کرتے تھے۔ ان دونوں کے مابین کرکٹ کا سالانہ میچ ہوتا تھا۔ کرشن چندر اور علی محمد وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اس اسکول کا دروازہ ہر مذہب وملت کے لئے وا ہوتا لیکن اسلامیہ ہائی اسکول میں صرف مسلم بچے ہی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اسلامیہ ہائی اسکول کی سالگرہ کے موقع پر کرکٹ کھیل کا اکثر مقابلہ ہوا کرتا تھا۔ ان دنوں علی محمد وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول کے کرکٹ ٹیم کا کپتان ہوا کرتا۔ علی محمد واقعی جھلا تھا اس نے جھلاہٹ میں آکر کپتانی سے استعفیٰ دے دیا کیونکہ اس کے مطابق یہ ایک سازش تھی چنانچہ وہ کہتا کہ:

''میں کرکٹ ٹیم کی کپتانی سے استعفیٰ دیتا ہوں۔ یہ تم ہندوؤں کی سازش ہے۔ مجھے
کپتان بنا کر تم مجھے میرے مسلمان بھائیوں کے خلاف لڑانا چاہتے ہو۔''(۲)

کرکٹ کی کپتانی سے استعفیٰ دینے کی اصل وجہ عطاء اللہ شاہ بخاری کا وہ مذہبی تقریر تھی جس کو سن کر محمد علی جھلا کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور اس نے کپتانی سے استعفیٰ دینے کا فیصلہ کرلیا۔ یہ میچ اسلامیہ ہائی اسکول کے گراؤنڈ میں شروع ہوا تھا۔ کرشن چندر بیٹس مین کے طور پر حصہ لیتے جب کہ ان کا چھوٹا بھائی مہندر ناتھ فاسٹ بالنگ کرتے۔ ایک مرتبہ جب امپائر نے ان کے تین بال کو نو بال قرار دیا تو مہندر کو غصہ آگیا، اس نے امپائر کے گریبان پھاڑ ڈالے۔ اسلامیہ اسکول کے وکٹ کیپر ماجد نے وکٹ اکھاڑ لی

۱- کرشن چندر ''مٹی کے صنم''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، جنوری، ۱۹۶۶ء، ص: ۱۳۳-۱۳۴
۲- کرشن چندر ''مٹی کے صنم''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، جنوری، ۱۹۶۶ء، ص: ۷۷

اور مہندر پر حملے ہو گئے۔ معاملہ بہت بڑھ گیا۔ اس لڑائی میں اسلامیہ اسکول کے لڑکے بھاری پڑے کیوں کہ وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول وہاں سے بہت دور تھا اور اس اسکول کے تمام لڑکے اس گراؤنڈ میں موجود نہیں تھے۔ علی محمد جھلا نے جب دیکھا کہ اس کے اسکول کے لڑکے پٹ رہے ہیں تو اس نے اپنے باقی ساتھیوں کے ہمراہ ہلّہ بول دیا۔ علی محمد کے دماغ میں اسکول کی عزت کا خیال غالب آ گیا۔ دونوں طرف مار پیٹ شروع ہو گئی۔ پولس کو مداخلت کرنے کی نوبت آ گئی۔ تمام لڑکے بھاگ گئے اور بھاگ کر سیدھے اسپتال پہنچے۔ بقول کرشن چندر:

> ''بھاگ کر ہم لوگ سیدھے سرکاری اسپتال پہنچے۔ اسلامیہ ہائی اسکول کے لڑکے بھی اور اپنے اسکول کے زخمی لونڈے بھی۔ میرے والد نے مسکرا کر سب کی مرہم پٹی کی اور لڑکوں سے لڑائی کا حال پوچھتے رہے۔ انہیں غصہ اس امر کا تھا کہ جب پولس آن پہنچی تھی تو دونوں اسکولوں نے اپنی لڑائی بند کر کے پولس والوں کو کیوں نہیں پیٹا—؟''
>
> ''اپنے زمانے میں ہم تو یہی کرتے تھے۔'' میرے والد نے بتایا۔
>
> ہم سب کو معمولی چوٹیں لگی تھیں مگر علی محمد کا سر تقریباً کھل گیا تھا اور وہ اس واقعہ کے بعد دو ہفتہ تک اسکول نہیں جا سکا۔''(۱)

یہی نہیں بلکہ کہانیوں کا شوق بھی بچپن سے ہی تھا۔ کرشن چندر کی ہمشیرہ جب پڑھائی میں کوتاہی کرتیں تو ان کی والدہ کرشن چندر کی مثال دیتے ہوئے کہتیں:

> ''بچپن ہی سے پڑھنے کا شوقین، ایک دفعہ کی بات ہے، پانچویں چھٹی کلاس میں پڑھتا ہوگا۔ گھر سے نوکر کے ساتھ اسکول گیا۔ چار بجے نوکر واپس لینے گیا تو کاکا (ماں جی کرشن جی کو کاکا کہتی ہیں اور مہندر جی کو چھوٹا کاکا) اسکول سے غائب۔ نوکر بھاگا بھاگا آیا۔ پھر کیا تھا، ڈھونڈ مچ گئی۔ سارا شہر چھان ڈالا، کاکا، کا کچھ پتہ نہیں، شہر میں دُہائی مچ گئی— ''ڈاکٹر صاحب کا بڑا لڑکا لاپتہ ہو گیا۔'' شام ہونے کو آئی۔ میں تو بے ہوش ہو گی۔ تھوڑی دیر میں ہوش آیا تو دیکھا— کاکا چپ چاپ میرے سرہانے بیٹھا تھا۔ وہ میں تو جیسے جی اٹھی۔ زور سے چلائی— کہاں سے ملا میرا کاکا؟— ''باڑی سے''—
>
> ''باڑی سے؟ باڑی میں کیا کر رہا تھا؟''
>
> ''الف لیلیٰ پڑھ رہا تھا۔ جب ہیرا باڑی میں مویشی باندھنے آیا تو اندر سے باڑی بند۔ بڑی آوازیں دینے کے بعد کاکے نے کنڈی کھولی۔ تب ہیرا سنگھ تیرے کاکے کو لے کر گھر آیا۔''
>
> ''نا۔ نا بیٹا ایسی کتابیں نہیں پڑھتے۔ تمہیں تو وکیل بننا ہے، بہت بڑا جج بننا ہے۔ بنو گے نا؟ اس نے میری ایک بات تو مان لی۔ اس نے ایم-اے، ایل-ایل-بی پاس کر لیا لیکن وہ وکیل بھی نہیں بنا، جج بھی نہیں بنا۔''(۲)

اس کے علاوہ کرشن چندر کو:

۱- کرشن چندر ''مٹی کے صنم''، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، جنوری، ۱۹۶۶ء، ص: ۷۹

۲- کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، ص: ۶۳، ایڈیٹر خوشتر گرامی

''آٹھویں جماعت ہی سے انھیں ناول پڑھنے کا شوق شروع ہوا، جو ناول ملتا اُسے پڑھ ڈالتے۔ ماں جی کو یہ عادت پسند نہ تھی۔ اس لئے جب کبھی کرشن جی کے ہاتھ میں کوئی ناول دیکھتیں، چھین لیتیں اور کہتیں: ''بیٹا کوئی اور کتاب پڑھا کر۔ ان ناولوں سے تیرا دماغ خراب ہو جائے گا۔ انھیں پڑھ کر آدمی کسی کام کا نہیں رہتا۔'' (۱)

اس طرح کرشن چندر کا بچپن اسکول میں کرکٹ کھیلنے، ناٹک دیکھنے، کبھی کبھی ان ناٹکوں میں پاٹ ادا کرنے، داستانوں کی ضخیم کتابیں پڑھنے میں کٹ جاتی ہے۔ ان کی والدہ ناول پڑھتے دیکھتیں تو ان کے ہاتھوں سے کتابیں چھین لیتیں اور تلقین کرتیں کہ ایسی کتابوں کے پڑھنے سے کوئی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کامیابی تو درسی کتابوں کے پڑھنے میں ہے، وکیل اور جج بننے میں ہے۔ لیکن ہم کرشن چندر کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر نے اپنی کامیابی کی راہ وہیں سے نکالی جس پر چلنے کے لئے ماں نے منع کیا تھا۔ شاید کرشن چندر کی والدہ اپنے بیٹے کی طبع ذہنی سے ناواقف تھیں۔ والد ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے اور ماں وکیل یا جج لیکن کرشن چندر وہی بننا چاہتے تھے جو وہ خود چاہتے تھے۔ اور ایسا انہوں نے کر دکھایا۔ یہ کرشن چندر کی مستقل مزاجی، عزم و استقلال ہے، جسے پانے کے لئے کرشن چندر کہانیوں سے عشق کر لیتے ہیں اور چاہے کوئی بھی منزل ہو، آدمی اگر عشق کے راستے اختیار کرنا چاہتا ہے تو بہت جلد کامیاب ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر کے قابلِ قدر نمونوں اور کہانیوں کے ذخائر کو دیکھتے ہوئے ہم بلاشبہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کو کہانیوں سے عشق تھا اور اسی عشق نے انھیں ایک کامیاب افسانہ نگار و ناول نگار بنا دیا ہے۔

کرشن چندر کی ذہنی وسعت اور ان کے مزاج کے بانکپن میں جہاں ریاست کشمیر کے شہر پونچھ کو اولیت حاصل ہے، وہیں ہندوستان کے دوسروں شہروں میں لاہور، دہلی، لکھنؤ، پونے اور بمبئی کو بھی فضیلت حاصل ہے۔

وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں دورانِ تعلیم انہیں شعر و شاعری کا چسکا لگ گیا۔ چاہا کہ اردو کے دو معلم استاد ماسٹر کالورام اور ماسٹر دینا ناتھ کی شاگردی تو پہلے ہی سے حاصل ہے کیوں نہ ماسٹر دینا ناتھ سے شاعری میں اصلاح لی جائے۔ ان دنوں ماسٹر دینا ناتھ کشمیر کے واحد شاعر تھے اور شوقؔ تخلص فرماتے تھے۔ لیکن ایک دن بھرے کلاس میں ماسٹر دینا ناتھ نے ان کی شاعری کا اس بے طرح مذاق اُڑایا کہ ان کی شاعری کے سوتے وہیں سوکھ گئے۔ کرشن چندر نے لکھا ہے کہ:

''میرا آج بھی یہ خیال ہے کہ ماسٹر دینا ناتھ شوقؔ نے دانستہ ایسا کیا تھا۔ کیونکہ سارے شہر میں وہ اکیلے شاعر تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کا کوئی رقیب پیدا ہو۔ اس لئے انہوں نے میری اولین شاعرانہ کاوش کا مذاق اُڑا کر میری شاعرانہ صلاحیتوں کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔ ایک حاسد مدرس نے ایک ہونہار شاعر کا گلا گھونٹ دیا۔'' (۲)

۱۹۳۷ء میں ایل ایل-بی پاس کرنے کے بعد انھوں نے فیصلہ کیا کہ اقبالؔ پر تھیس لکھ کر پی ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کریں۔ اس خیال کو لے کر وہ اقبال سے ملتے بھی ہیں۔ ان سے پہلے اقبالؔ پر ان گنت مقالے لکھے جا چکے تھے۔ لیکن کرشن چندر اقبال کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر پیش کر کے انہیں ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے بھی متعارف کرانا چاہتے تھے۔

کنہیالال کپور کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

''اُنھیں بتایا گیا، اس ضمن میں ڈاکٹر محمد اقبال، صدر شعبۂ فارسی اورینٹل کالج لاہور اُن

۱- کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، ص: ۵۷، ایڈیٹر خوشتر گرامی

۲- کرشن چندر ''مٹی کے صنم''، ایشیا پبلشرز، دہلی، ص: ۱۰۰، بحوالہ کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۴۳، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء

کی رہنمائی کر سکتے ہیں ——— ایک دن وہ مجھے اپنے ساتھ لے کر ڈاکٹر محمد اقبال کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ وہ بڑی بے رُخی کے ساتھ پیش آئے۔ فرمایا:

''ریسرچ کے معنی ہوتے ہیں گمشدہ کی تلاش۔ اقبال کے متعلق ایسے کون سے واقعات ہیں، جن کی آپ تلاش کرنا چاہتے ہیں؟''

کرشن چندر بولے: ''میرا موضوع ہوگا 'اقبال بحیثیت شاعر'۔

''اس پر تو آپ سے پہلے کئی لوگ لکھ چکے ہیں۔''

''میں اپنے نقطۂ نظر سے لکھنا چاہتا ہوں۔''

''آپ کا نقطۂ نظر کیا ہے؟''

''اقبال فطرتاً ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔''

''لیکن انہوں نے کبھی ترقی پسند شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔''

''اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔''

''فرق کیوں نہیں پڑتا۔ یہ تو مدعی سست اور گواہ چست والی بات ہے۔''

''بعض اوقات شاعر اپنی عظمت سے واقف نہیں ہوتا۔ آپ شیکسپیئر کی مثال لے لیجیے۔''

''یہ آپ نے کیسے اندازہ لگا لیا کہ اقبال اپنی عظمت سے واقف نہیں۔''

''خود اقبال نے اس بات کا اعتراف کیا ہے۔''

''کہاں —؟''

''اُن کا یہ مصرع آپ کی نظر سے گذرا ہوگا:

اقبالؔ بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

اور پھر ان کا وہ شعر:

ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں اقبالؔ اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

''وہ تو شاعرانہ تعلّی ہے۔ خیر آپ کی فارسی کی استعداد کتنی ہے؟''

''خاصی ہے۔''

''خاصی سے کام نہیں چلے گا۔''

''کیا آپ کو صرف یہی اعتراض ہے؟''

''یہ بھی ہے لیکن سب سے اہم اعتراض یہ ہے۔ اقبال ابھی تک زندہ ہیں اور ہم کسی زندہ شخصیت پر کسی شخص کو تھیسس لکھنے کی اجازت نہیں دیتے۔''

کرشن چندر کو ڈاکٹر محمد اقبال کے آخری فقرے سے کافی رنج پہنچا۔ کئی دن وہ اس

ذہنیت کو کوستا رہا: ''ہم بھی عجیب مردہ پرست واقع ہوئے ہیں۔ جب تک کوئی ادیب
اللہ کو پیارا نہ ہو جائے، اُسے ادیب ہی نہیں سمجھتے۔''(۱)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ''پونچھ'' کے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول کے دوران تعلیم انہوں نے شاعری شروع کی تو کشمیر شہر کے واحد شاعر ماسٹر دینا ناتھ شوقؔ نے ان کے کلام میں خامیاں نکال کر ان کا خوب خوب مذاق اُڑایا۔ اور ان کی دل شکنی کی۔ لاہور میں ایل ایل-بی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد جب وہ علامہ اقبال کی خدمت میں ریسرچ کرنے کا جذبہ لے کر پہنچے تو فارسی کی خاصی استعداد سے کام نہ چلنے اور زندہ شخصیت پر تھیسس مکمل نہ ہونے کا جواز بنا کر ان کو ریسرچ کرنے سے روک دیا گیا حالانکہ اقبال کے تعلق سے ان کی معلومات کافی تشفی بخش تھی۔ بقول جگدیش چندر ودھاون:

''کرشن چندر کے مضامین لاہور کے مشہور انگریزی روزنامہ ''دی ٹریبون'' میں بھی
باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ ۲۱/مارچ ۱۹۳۸ء کو علامہ اقبال کی وفات پر اس
پرچے میں ان کا مضمون شائع ہوا جس میں انھوں نے اقبال کی چند نظموں کے تراجم
بھی پیش کیے۔ اس مضمون کو بے حد سراہا گیا۔''(۲)

جگدیش چندر ودھاون کی اس تحریر سے عیاں ہے کہ کرشن چندر کو اقبال کی فنی صلاحیتوں کا علم تھا۔ اگر اقبال کی شاعرانہ خوبیوں سے واقف نہ ہوتے تو وہ اپنے نقطۂ نظر کو انگریزی زبان میں اس خوبی سے پیش نہ کرتے کہ تمام اس کے متعارف ہوتے۔

اس طرح کرشن چندر جیسے ہونہار شاعر اور محقق کا گلا اردو کے دو نامور شاعروں نے گھونٹ دیا جس سے کرشن چندر کو بہت صدمہ پہنچا اور انھیں اپنی صلاحیتوں پر شک ہونے لگا۔ اس طرح کی ناقدری سے ان کو ذہنی اذیت پہنچی۔ لیکن ان سب چیزوں کے باوجود ایسے حوصلہ افزا استاد بھی ملے جو ان کی صلاحیتوں پر خوب خوب داد بھی مرحمت فرمائی۔ جگدیش چندر ودھاون نے کرشن چندر کے استاد بشمبر ناتھ کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''جب کرشن چندر دسویں جماعت میں پڑھتے تھے تو ماسٹر بشمبر ناتھ نے جو کرشن چندر
کی مضمون نگاری سے بہت مرعوب تھے، ایک بار کلاس میں کہا تھا کہ: ''کرشن چندر
ایک دن نثر میں اپنا نام پیدا کرے گا۔''(۳)

یہی نہیں بلکہ اردو کے نامور ادیبوں، مدیروں، ناقدوں اور تبصرہ نگاروں نے حوصلہ افزائی، ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے مدنظر بھی کیا ہے:

(۱) مولانا صلاح الدین احمد، مدیر ماہنامہ ''ادبی دنیا'' نے ان کے اولین افسانہ ''یرقان'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:
''اس افسانے کا شمار دنیا کے بہترین افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔''

(۲) میاں بشیر احمد، مدیر ماہنامہ ''ہمایوں'' نے ان کا پہلا انشائیہ ''ہوائی قلعے'' ہمایوں کے ماہ ستمبر ۱۹۳۷ء کے شمارے میں یہ بشارت دی ہے کہ:
''یہ شخص ہماری زبان کا ایک زبردست ادیب ثابت ہوگا۔''

(۳) خوشتر گرامی ''موسں'' ایڈیٹر ''بیسویں صدی'' نئی دہلی کے کرشن چندر نمبر کے شمارہ ۵، جلد ۴۱، مئی ۱۹۷۷ء میں اپنے

۱- کنہیا لال کپور، رہے گا دیر تک ماتم ہمارا، افسانہ نمبر، ماہنامہ 'بیسویں صدی'، دہلی، ص. ۳۸-۳۹
۲- کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص:۵٦، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء
۳- کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص:۴۴، عفیف پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء

مضمون بعنوان ''کرشن چندر'' میں لکھا ہے کہ:

''انھیں اردو افسانہ وناول کی ناک کہا ہے۔'' (ص:۱۰)

ان تمام تعریفی کلمات سننے کے باوجود کرشن چندر کو اپنے تئیں ادیب ہونے کے تعلق سے بڑی اُلجھن رہی۔ وہ ایسی ہیجانی کیفیت سے گذرنے لگے کہ وہ فیصلہ نہیں کر پاتے کہ کیا کریں۔ آخر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے کنہیالال کپور سے پوچھ ہی ڈالا کہ:

> ''کیا تم سمجھتے ہو، میں ادیب نہیں ہوں؟'' ـــــ میں شرارت کے موڈ میں تھا اس لئے میں نے فوراً کہا: ''جی ہاں!'' ـــــ اس کا مطلب ہے کہ ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور اس کے ہم نوا ٹھیک کہتے ہیں'' ـــــ ''جی ہاں'' ـــــ وہ ایک لحظہ کے لئے خاموش ہو گیا۔ پھر اس نے میرے شانوں کو جھنجھوڑتے ہوئے نہایت کرخت آواز میں پوچھا: ''کیا تم قسم کھا کر کہہ سکتے ہو میں ادیب نہیں ہوں؟'' ـــ اس بار میں کچھ ڈر سا گیا۔ میں نے آہستہ سے جواب دیا: ''قسم نہیں کھاؤں گا!'' ـــــ ''اس کا مطلب ہے تم نے اب تک جو کہا وہ بکواس تھی'' ـــ ''جی ہاں!'' ـــ ''تم حسب معمول غیر سنجیدگی سے کام لے رہے ہو۔ تم نہیں جانتے مجھے آج ایک اہم فیصلہ کرنا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے، میں زندگی کے دوراہے پر کھڑا ہوں۔ اور فیصلہ نہیں کر سکتا کہ کدھر جاؤں۔ گوتم (بدھ) کی زندگی میں بھی ایک ایسی رات آئی تھی۔ اُس نے تذبذب کے عالم میں آسمان میں کانپتے ہوئے تاروں کی طرف دیکھا تھا اور تاروں نے اس سے کہا تھا: ''آج تمھیں اپنے مستقبل کا انتخاب کرنا ہے۔ تم چند سال کے لئے ایک چھوٹے سے ملک کے حکمراں بن سکتے ہو۔ اس کے برعکس ابدالآباد تک کروڑوں لوگوں کے دلوں پر حکومت کر سکتے ہو ـــــ بتاؤ تمھیں کون سی بات منظور ہے؟'' ـــ خدانخواستہ کہیں تم ترکِ دنیا کا ارادہ تو نہیں کر رہے؟'' ـــــ ''نہیں!'' ـــــ ''تو پھر ایسی کون سی دبدھا ہے؟'' ـــــ میں بڑی سنجیدگی سے اس مسئلہ پر غور کر رہا ہوں۔ اگر واقعی مجھے لکھنا نہیں آتا تو کل سے کیوں نہ وکالت کی پریکٹس شروع کر دوں'' ـــ ''خدا کیلئے ایسا مت کرنا'' ـــــ ''کیوں؟'' ـــــ ''کیوں کہ تمہیں واقعی لکھنا آتا ہے'' ـــــ ''اس کا ثبوت ـــــ؟'' (۱)

اس ثبوت کا جواب کنہیالال کپور نے دیا ہے، جس سے کرشن چندر کی تخلیقی بصیرت کو جلا ملی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''تم قسم کھا کر کیوں نہیں کہتے کہ میں ادیب ہوں!'' ـــــ ''اصرار کرو گے تو قسم بھی کھا لوں گا۔ فی الحال میں تمھیں بتانا چاہتا ہوں کہ وہ وقت قریب آ رہا ہے، جب تم بین الاقوامی شہرت کے مالک ہو گے۔ جب تمہارے افسانوں کے انگریزی، روسی،

۱- ماہنامہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

فرانسیسی اور چینی زبانوں میں ترجمے کیے جائیں گے۔ جب تمہارا نام ان قدآور افسانہ نویسوں کے ساتھ لیا جائے گا، جن پر ادبِ عالیہ کو ناز ہے'' ——— ''تم سچ کہہ رہے ہو۔ مجھے بنا تو نہیں رہے؟'' ——— ''بالکل سچ کہہ رہا ہوں۔'' ——— ''میری قسم کھاؤ۔'' ——— ''تمہاری قسم!'' اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی لہر اُبھری۔ آنکھوں میں ایک عجیب مسرت کی چمک پیدا ہوئی۔ اس نے مجھ سے بغل گیر ہوتے ہوئے کہا: ''میری کشمکش ختم ہوئی۔ میں چاند اور ستاروں کی موجودگی میں تم سے وعدہ کرتا ہوں۔ میں لکھوں گا۔ برابر لکھوں گا۔ میرے لئے صرف تمہاری سند کافی ہے کہ میں ادیب ہوں۔ نقاد جائیں جہنم میں۔'' اس واقعہ کو پچیس سال ہو گئے۔ کرشن چندر نے اپنا وعدہ ایفا کیا۔ اس نے خوبصورت افسانوں اور ناولوں کے انبار لگا دیئے۔ بڑے بڑے ناقدانِ فن سے اپنا لوہا منوالیا ——— آل احمد سرور، احتشام حسین، فراق گورکھپوری، وقار عظیم، ڈاکٹر وزیر آغا نے متفقہ رائے سے اُسے دورِ حاضر کا عظیم افسانہ نگار قرار دیا۔ کافر سے کافر حاسد کو اس پر ایمان لانا پڑا۔''(۱)

اس طرح کرشن چندر کو ذہنی الجھنوں سے چھٹکارا ملا۔ ''کنہیالال کپور'' کی توصیفی اظہار خیال نے ایک ایسے کرشن چندر کو ہم سے جدا ہونے سے بچالیا جو مستقبل میں ''قافلہ سالار'' ہوئے۔ ماہنامہ ''بیسویں صدی'' کے کرشن چندر نمبر میں ''کرشن چندر پاکستان میں'' کے عنوان سے روزنامہ ''مساوات'' لاہور کے زاہد عکاسی نے کہا کہ:

''کل کا ادیب جب نئی کہانی لکھے گا تو اسے آگے بڑھنے کے لئے کرشن چندر کے ورق اُلٹنے ہوں گے۔''

''کرشن چندر نے اپنی کہانیوں میں آرٹ اور سائنس کے حسین امتزاج کو جنم دیا اس سے ادب کی دنیا میں نئی راہیں متعین کرنے میں مدد ملی۔''(۲)

روزنامہ ''حریت'' کراچی کے مشرف احمد نے لکھا کہ:

''کرشن چندر کے قلم میں وہ جادو تھا کہ صحرا میں کھڑے ہوئے تنہا درخت اور سڑک کے کھمبے پر ایک کامیاب افسانہ یکساں انداز میں رکھ سکتا تھا۔''(۳)

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے انگریزی رسالہ The Northern Review اور The Modern Girl کی ادارت کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔ اس کام میں ان کے ساتھ پروفیسر سنت سنگھ اور انگریزی خاتون فریدہ نے بالترتیب رسالے کے ساتھ مل کر کام کئے۔ ہندوستان کی آزادی کے لئے ملک میں جگہ جگہ انجمنیں قائم ہو رہی تھیں۔ چنانچہ کرشن چندر ٹریڈ یونین سے منسلک ہوئے اور خاکروبوں کی یونین کے صدر چنے گئے۔ وہ بھگت سنگھ کے گروپ میں شامل ہو گئے۔ ایک مرتبہ وہ بغیر کسی اطلاع کے کلکتہ چلے آئے تو واپسی میں انھیں گرفتار کر لیا گیا اور وہ دو ماہ لاہور کے قلعہ میں قید کر دیئے گئے لیکن کسی طرح کا کوئی ثبوت نہ ملنے کی وجہ سے وہ رہا بھی کر دیئے گئے۔ اس واقعے سے متعلق سرلا دیوی فرماتی ہیں:

۱- کنہیالال کپور، لاہور سے ماسکو تک، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ 'شاعر'، بمبئی، ص ۶۳-۶۵، سن اشاعت ۱۹۶۷ء
۲- ''کرشن چندر پاکستان میں''، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، ص: ۷۲، سن اشاعت مئی ۱۹۷۷ء
۳- ''کرشن چندر پاکستان میں''، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، ص ۷۲، سن اشاعت مئی ۱۹۷۷ء

''پونچھ میں جب اس بات کی اطلاع ملی تو گھر میں ایک کہرام مچ گیا اور رشتہ داروں کو اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا بہانہ ہاتھ آ گیا کوئی کہتا تھا کہ افسانے لکھتا تھا بھاگتا نہیں تو کیا کرتا! کوئی کہتا تھا کہ اکیلا نہیں بھاگا ہوگا، کسی میم کو لے کر بھاگا ہوگا! لیکن حقیقت یہ تھی کہ ایف-اے کے امتحان میں کامیابی کے لئے دو نمبروں سے رہ گئے تھے تو اپنے پتاجی کے خوف سے کلکتہ بھاگ گئے تھے۔''(۱)

تعلیم مکمل کرنے کے بعد کرشن چندر جب لاہور پہنچے تو پطرس بخاری نے انھیں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کی پیش کش کی۔ انہوں نے اس پیش کش کو بہ دلِ نخواستہ قبول کرلیا۔ چنانچہ ۱۹۳۹ء میں پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے ان کی تقرری عمل میں آئی۔ پھر ان کا تبادلہ دہلی ہو گیا جہاں کچھ دنوں رہنے کے بعد وہ لکھنؤ چلے گئے اور پھر وہیں سے استعفیٰ دیدیا۔ مہ نور زمانی بیگم رقمطراز ہیں:

''۱۹۳۹ء میں کرشن چندر ریڈیو اسٹیشن لاہور سے بحیثیت پروگرام اسسٹنٹ منسلک ہو گئے۔ ایک سال بعد ان کا تبادلہ دہلی ہو گیا جہاں سے کچھ دنوں کے بعد وہ لکھنؤ گئے۔ لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن میں ایک سال تک ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۴۲ء میں انھوں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔''(۲)

آل انڈیا ریڈیو کی اس ملازمت میں انہیں روحانی تسکین تو کجا، ذہنی عافیت بھی نصیب نہ ہوئی۔ کیونکہ کرشن چندر کا جنم ایک تخلیق کار کے طور پر ہوا تھا۔ وہ ذہن کے دریچے ہمیشہ کھلا رکھنا چاہتے تھے۔ ان کا دل ہر وقت کچھ نہ کچھ لکھنے کے لئے بے قابو رہتا تھا۔ پطرس بخاری کی اس پیش کش کو نہ ٹھکراتے ہوئے اسے قبول تو کرلیا تھا لیکن وہ اپنے اس فیصلے پر سخت نالاں تھے۔ اپنے جذبات کا اظہار اپنے افسانوی مجموعہ ''نظارے'' کے انتساب سے کرتے ہیں:

''اس کرشن چندر کی یاد میں —— جسے گذشتہ نومبر کی ایک کثیف اور اُداس شام کو خود ان ہاتھوں نے گلا گھونٹ کر ہمیشہ کے لئے موت کے گھاٹ اُتار دیا۔''(۳)

کرشن چندر چونکہ ایک آزاد ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے اس لئے سرکاری ملازمت کی یہ زنجیریں بھی ان کے پاؤں کی زینت نہ بن سکی اور اس طرح وہ ملازمت سے سبکدوشی حاصل کر لئے۔ وہ اپنی زندگی کی سرگرمیوں میں کشمیر، دہلی، لکھنؤ، پونا اور بمبئی جیسے شہروں کے چکر کاٹے۔ فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کے لئے پونا اور بمبئی کا رُخ کیا۔ پونا میں ایک فلمی کمپنی کے مکالمے لکھے اور ایک کہانی ''سفید خون'' کے نام سے بھی لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ بمبئی کے قیام کے دوران دو فلمیں ''سرائے سے باہر'' اور ''دل کی آواز'' بنائی چنانچہ مہ نور زمانی بیگم ان سرگرمیوں کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''.....ڈبلیو، زیڈ احمد کی دعوت پر فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کے لئے پونا چلے آئے یہاں وہ دو سال تک ڈبلیو زیڈ احمد کی کمپنی ہی میں مکالمے لکھتے رہے۔ ایک کہانی ''سفید خون'' بھی لکھی جو بہت پسند کی گئی۔ اس کے بعد ۱۹۴۴ء میں وہ بمبئی چلے گئے ایک سال تک ''بمبئی ٹاکیز'' میں رہنے کے بعد انھوں نے خود اپنی ایک علیحدہ فلم کمپنی قائم کرلی۔ اس کمپنی نے دو فلمیں ''سرائے سے باہر'' اور ''دل کی آواز'' بنائیں جن

۱- کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار، از مہ نور زمانی بیگم، ص ۱۳۰، پہلا ایڈیشن سن اشاعت ۱۹۸۷ء، مطبع نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان، حیدرآباد
۲- کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار، از مہ نور زمانی بیگم، ص ۱۲، پہلا ایڈیشن سن اشاعت ۱۹۸۷ء، مطبع نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان، حیدرآباد
۳- مجموعہ ''نظارے'' از کرشن چندر، ادبی دنیا بک کلب، لاہور، طبع دوئم، ۱۹۴۵ء

سے کرشن چندر کو مالی طور پر زیر بار ہونا پڑا۔ اس کے بعد ان کی تخلیقات بڑی تیز رفتاری
سے منصۂ شہود پر آنے لگیں، افسانے اور ناول لکھنا ان کا پیشہ بن گیا اور اس سے جو مالی
منفعت ہوئی اس سے ان کے نقصانات کی تلافی ہونے لگی جو فلمی صنعت میں ان کو پیش
آئے تھے۔''(۱)

فلمی دنیا کے اس سفر میں کرشن چندر کے فکر وفن کے بہت سارے دریچے کھل گئے۔ تجربات کی نئی راہیں کھلیں۔ زندگی کا تجربہ حاصل ہوا۔ ان یادوں کو تازہ کرتے ہوئے ان کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ رقم طراز ہیں:

''پونا اور بمبئی کا چکر زندگی کا ایک نیا تجربہ تھا۔ ایسا تجربہ جو بھلایا نہیں جا سکتا۔ فلمی دنیا
بالکل ایک نئی دنیا تھی، نئے چہرے، نئی قدریں، نیا ماحول، نئے سوال، نئے تجربے،
نرالی اور انوکھی باتیں۔ ایسی باتیں جو اور کہیں نہیں ہو سکتیں۔ اگر کرشن جی یہاں نہ آتے
تو شاید زندگی مکمل نہ ہوتی۔''(۲)

کرشن چندر جہاں بھی گئے عزت وتوقیر سے دیکھے گئے۔ لوگوں نے ان کے فن کو سراہا۔ ان کی اہمیت کو تسلیم کیا اور انہیں دل میں جگہ دیا۔ علمی، ادبی، سماجی، معاشرتی اور سیاسی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔ ان کی دلچسپیوں اور ان کی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے انھیں کئی انجمنوں میں شامل بھی کیا گیا ہے۔ بقول خوشتر گرامی:

''ورلڈ پیس کونسل کے رکن اور آل انڈیا پیس کونسل، اور کل ہند ترقی پسند مصنفین کے
جنرل سکریٹری رہ چکے ہیں ۱۹۵۵ء میں حکومت ہند نے آپ کو ہندوستانی فلم
ڈیلی گیشن کا ممبر نامزد کیا اور آپ نے چین میں ہندوستانی فلم فیسٹیول میں شمولیت
کی۔ واپس آکر روسی ادباء کی یونین کی دعوت پر روس تشریف لے گئے۔ وہاں سے
انگلینڈ، فرانس، سوئزرلینڈ اور لبنان ہوتے ہوئے گیارہ ماہ کے سفر کے بعد ہندوستان
واپس آئے۔''(۳)

اتنی کامیابیوں اور کامرانیوں کا کرشن جب ازدواجی زندگی میں اپنی قسمت آزماتا ہے تو 'وِدّیاوتی' نام کی ایک سیدھی سادی عورت سے سابقہ پڑتا ہے۔ پرانے رسم ورواج کے مطابق ان کی شادی 'وِدّیاوتی' سے ہوجاتی ہے۔ ان سے تین اولادیں ہوئیں۔ ایک لڑکا رنجن اور دو لڑکیاں کپیلا اور الکا تھیں۔ لیکن دو تین دہائیوں کے بعد وِدّیاوتی سے ان کا رشتۂ ازدواج ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کی خاص وجہ جہاں کرشن چندر کی سلمیٰ صدیقی سے شادی ہوتی ہے، وہیں کرشن چندر اور وِدّیاوتی کے مزاج میں تضاد کا پایا جانا بھی ہے۔ اس علیحدگی کے بارے میں وِدّیاوتی کہتی ہیں کہ:

''ایک بڑی وجہ تو سلمیٰ ہی تھیں لیکن یوں بھی میرے اور کرشن چندر کے مزاج اور
نظریات میں بہت فرق تھا۔''(۴)

لیکن وِدّیاوتی سے رشتہ منقطع ہوجانے کے بعد بھی کرشن چندر رنجن، کپیلا اور الکا کی ذمہ داریوں سے کبھی لاپروائی نہیں برتی بلکہ اپنے بچوں کے ساتھ شفقتِ پدری سے پیش آتے رہے۔ ودیاوتی کو خود اس بات کا اعتراف ہے کہ:

۱-کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار، از مہ نور زمانی بیگم، ص:۱۳۰، پہلا ایڈیشن سن اشاعت ۱۹۸۷ء، مطبع نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان، حیدرآباد
۲-کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص:۵۸، ایڈیٹر خوشتر گرامی
۳-ماہنامہ ''بیسویں صدی''، دہلی، سالنامہ جنوری، ص:۲، سن اشاعت ۱۹۵۸ء، جلد-۲۲، نمبر ۱، ایڈیٹر خوشتر گرامی
۴-رحمان نیر، کرشن چندر - بیوی اور دوستوں کی نظر میں (انٹرویو)، کرشن چندر نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء، ماہنامہ 'بیسویں صدی'، دہلی، ص:۴۱)

''کرشن جی علیحدگی کے بعد سے مرتے دم تک میری اور میرے بچوں کی کفالت کرتے رہے۔ ابتداً میں وہ مجھے اخراجات کے لئے ۷۵۰/روپے ماہوار دیتے رہے۔ پھر انہوں نے یہ رقم بڑھا کر ایک ہزار روپے ماہانہ کر دی تھی۔''

اس طرح مزاج میں آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے ان سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن ہر ماہ بچوں کی کفالت کے لئے روپیہ بھیجا کرتے ہیں ان کی دوسری شادی اردو کے نامور ادیب و نقاد رشید احمد صدیقی کی بیٹی سلمیٰ صدیقی سے ہوتی ہے۔ کرشن چندر سے پہلے سلمیٰ صدیقی، خورشید عادل منیر کے نکاح میں رہ چکی تھیں جن سے ایک اولاد بھی ہوئی جس کا نام راشد خورشید منیر تھا۔ کرشن چندر سے نکاح کے وقت راشد خورشید منیر کی عمر گیارہ سال کی تھی۔

کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کی پہلی ملاقات سول لائنز دہلی کے ایک چھوٹے سے مکان میں ہوتی ہے۔ کرشن چندر ہر سال سردی کے موسم میں ٹھنڈک کا مزا لینے کے لئے بمبئی سے دہلی چلے آتے ہیں۔ ان دنوں جب وہ دہلی میں قیام کرتے ہیں تو سلمیٰ صدیقی، عظیم شاعر مجازؔ کے ہمراہ دسمبر کی ایک ٹھٹھری ہوئی صبح کو ان سے ملنے آتی ہیں۔ مجازؔ کو دیکھتے ہی کرشن چندر بڑے ہی تپاک سے ملتے ہیں۔ وہ سلمیٰ کی طرف بھی مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھاتے ہیں لیکن سلمیٰ پہلی ملاقات میں کسی بھی طرح سے اس بے تکلفی کے لئے تیار نہیں ہوتی ہیں۔ کہتی ہیں کہ:

''میں دسمبر کی ٹھٹھری ہوئی ایک کہر آلود صبح میں تمہارے گھر آئی تھی تو تمہارے گھر میں بھی صبح ہو چکی تھی تمہاری ماں جی گرم شال لپیٹے تمہارے لئے چائے بنا رہی تھیں۔ اور تمہاری بہن توے پر گرم گرم پراٹھے پکا رہی تھی تمہارے ہی لئے، تم گرم سوٹ پہنے اپنی دونوں ہتھیلیوں کو جلدی جلدی باہم رگڑتے ہوئے سردی کا لطف اٹھاتے ہوئے بیٹھنے کے کمرے میں آ گئے تھے اور تم نے بتایا تھا کہ تم ہر سال دسمبر کے مہینے میں بمبئی سے دہلی آتے ہو سردی کھانے یا سردی منانے ـــــ تم اپنے دوست مجازؔ کی طرف بڑے تپاک سے بڑھے ایک دوسرے کے گلے لگے۔ پھر تم نے میری طرف دیکھا۔ مجازؔ نے میرا تعارف تم سے کروایا لیکن تم نے تو اجنبیت کے ہر پردے کو پہلی ہی نظر میں چاک کر دیا تھا میرے قریب آ کے تم نے اپنا ہاتھ میری طرف بڑھا دیا تھا۔ میں نے ہاتھ نہیں بڑھایا ـــــ تم ہنس دیئے۔ ''ارے کچھ ناراض ہیں آپ ہم سے۔''(۱)

اس طرح کرشن چندر کا بڑھایا ہوا ہاتھ سلمیٰ صدیقی کے لمس سے محروم ہی رہ جاتا ہے۔ لیکن وہ باتوں کا رُخ بہت جلد پھیر دیتے ہیں اور سلمیٰ کے چھوٹے بچے کو گود میں اُٹھا لیتے ہیں۔ ان کا نام پوچھتے ہیں۔ سلمیٰ ''جوگیا'' رنگ کی ساڑی پہنے ہوئے ہوتی ہے۔ کرشن چندر باتوں کا سلسلہ پھر شروع کرنا چاہتے ہیں۔ وہ فوراً سلمیٰ کے ''جوگیا'' رنگ کی ساڑی کو دیکھ کر یادوں کا ایک رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ یہ رشتہ ''جوگیا'' اور سن کیسر کے پھولوں کا ہے۔ جوگیا اور سن کیسر کے پھول کے مشابہت سے بات آگے بڑھتی ہے۔ موقعہ کو غنیمت جان کر کرشن چندر انھیں بمبئی آنے کی دعوت دیتے ہیں اور اپنے ذمے سن کیسر کے پھول دکھانے کی ذمہ داری لیتے ہیں۔ مجازؔ موقعہ کی نزاکت کو بھانپ رہے ہوتے ہیں وہ کرشن چندر کے منشا کو سمجھ جاتے ہیں۔ ایسے ہی موقعہ کے لئے مجازؔ انتظار میں

۱۔ تصویریں کچھ نئی کچھ پرانی (تاثرات)، بیسویں صدی، جلد-۴۱، شمارہ-۹، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص: ۲۷، ایڈیٹر خوشتر گرامی

تھے فوراً کہہ اُٹھتے ہیں۔ چپ چپ کھڑے ہو...... ضرور کوئی بات ہے۔ پہلی ملاقات ہے...... پہلی ملاقات ہے۔ سلمٰی صدیقی ان یادوں کو زندہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

''تم نے مجاز کو اپنے قریب بیٹھا لیا، گرم گرم بھاپ نکلتی ہوئی چائے کی پیالیاں سب کی طرف بڑھانے لگے اور میرے ننھے منے سے بچے کو گود میں بٹھا کے اس کا نام پوچھنے لگے۔ چائے پیتے پیتے اچانک تم نے مجھ سے پوچھا۔

''آپ کی ساڑی کا رنگ جوگیا ہے نا؟''

''مجھے بہت پسند ہے یہ رنگ، یہ رنگ مجھے سن کیسر کے پھولوں کی یاد دلاتا ہے۔''

''سن کیسر کون سا پھول ہوتا ہے؟''

''ارے آپ نے سن کیسر نہیں دیکھا...... خیر کوئی بات نہیں آپ بمبئی آئیں گی تو ہم آپ کو سن کیسر کے پھول دکھائیں گے۔''

مجاز نے ہنس کر پوچھا: ''تم ان کو بمبئی کیوں بلا رہے ہو؟''

تم نے بھی ہنس کر جواب دیا: ''بمبئی تو ان کو آنا ہی پڑے گا......؟''(۱)

سلمٰی صدیقی اپنی پرانی یادوں کو سینے سے اس قدر لگائے بیٹھی ہیں کہ یہ ماضی بھی ان کی شخصیت کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ ایک ایسے موقعہ کو یاد کر رہی ہیں جو کرشن چندر کے چھوٹے بھائی کی شادی کا ہے۔ میدان میں شامیانے لگے ہوئے ہیں۔ ہر طرف چہل پہل ہے۔ عورتیں اور لڑکیاں ڈھولک بجا کر گا رہی ہیں۔ کرشن چندر کی نگاہ جب سلمٰی صدیقی پر پڑتی ہیں، تو پوچھتے ہیں:

''آج آپ نے جوگیا ساڑی کیوں نہیں پہنی؟''

میں نے تنک کے کہا: ''میرے پاس کیا صرف ایک جوگیا ہی ساڑی ہے؟''

تم بے اختیار ہنس پڑے ''ارے برا مان گئیں...... آج تو آپ نے گلابی ساری پہنی ہے ——— آئندہ بھی یہی رنگ پہننا پڑے گا۔''(۲)

کرشن چندر کے چھوٹے بھائی کی شادی اس قدر دھوم دھام سے کی جاتی ہے کہ لوگ ہر طرف خوشیوں میں مگن ہیں۔ لوگوں کے آنے جانے کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی سے ملواتے ہیں۔ ان کی بھاوج پھولوں کا گجرا بالوں میں سجائے اِدھر اُدھر گھوم رہی ہوتی ہیں۔ یہ ان کے مہاراشٹرین ہونے کی دلیل ہے کیونکہ مہاراشٹر میں عورتوں کے جوڑوں میں پھولوں کا گجرا زیبائش کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے بھاوج کے متعلق سلمٰی صدیقی سے کہتے ہیں:

''وہ ان کی بیوی ہے جو بالوں میں پھولوں کا گجرا سجائے ہنسے ہی جا رہی ہے۔ میری بھاوج مہاراشٹرین ہے۔ مراٹھی عورت پھولوں پہ عاشق ہوتی ہے۔ پھولوں کے گجرے اُس کی زندگی کا ایک نہایت اہم حصہ ہوتے ہیں۔ بڑے خوبصورت گجرے وہاں بنتے ہیں۔ بمبئی میں اس کو وینی کہتے ہیں۔ آپ بمبئی آئیں گی تو آپ بھی اپنے بالوں میں ایسی ہی وینی سجایا کیجیے گا۔''

۱۔ تصویریں کچھ نئی کچھ پرانی (تاثرات)، بیسویں صدی، جلد-۲۱، شمارہ-۹، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص: ۲۷-۲۸، ایڈیٹر خوشتر گرامی
۲۔ تصویریں کچھ نئی کچھ پرانی (تاثرات)، بیسویں صدی، جلد-۲۱، شمارہ-۹، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص. ۲۸، ایڈیٹر خوشتر گرامی

''آپ نے کیسے طے کرلیا کہ میں بمبئی آؤں گی؟''

''تو کیا آپ نے ابھی تک طے نہیں کیا کہ بمبئی تو آپ کو آنا ہی پڑے گا۔''(۱)

غور طلب بات یہ ہے کہ آخر بار بار کرشن چندر انھیں بمبئی آنے کی دعوت کیوں دے رہے ہیں۔ سلمیٰ صدیقی کی پہلی ملاقات سے ہی کرشن چندر یہ طے کر لیتے ہیں کہ ان کو بمبئی آنا ہی ہوگا۔ ان کے یہ تین پُر اعتماد جملے:

۱) ''آپ بمبئی آئیں گی تو ہم آپ کو سن کیسر کے پھول دکھائیں گے۔''

۲) ''آج تو آپ نے گلابی ساڑی پہنی ہے — آئندہ بھی یہی رنگ پہننا پڑے گا۔''

۳) ''تو کیا آپ نے ابھی تک طے نہیں کیا کہ بمبئی تو آپ کو آنا ہی پڑے گا۔''

کہہ رہے ہیں کہ کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی کے عشق میں پوری طرح گرفتار ہو چکے ہیں اور ان سے شادی کا مزاج رکھتے ہیں۔ کرشن چندر کے لہجے کی یہ پُر اعتمادی ان کے کامل عشق کا پتہ دیتی ہے۔ وہ پہلی ملاقات میں ہی سلمیٰ صدیقی کو دل دے بیٹھے ہیں۔ سلمیٰ صدیقی کچھ نئی کچھ پرانی یادوں کے البم سے لکھنؤ کے ایک ہوٹل کے وسیع و عریض لان کا نقشہ کھینچتی ہیں۔ دونوں گرم کپڑوں کے اندر سے ہوٹل کے لان میں ایک دوسرے کے ہاتھ پکڑے سردی سے لطف اندوز ہو رہے ہوتے ہیں۔ فضا پر خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ ماحول اُداس ہے۔ آج دونوں کے بیچ کچھ ہو جاتا ہے۔ سامنے سنسان سڑک اس اُداسی کی گواہ بن جاتے ہیں۔ کرشن چندر اس بے رنگ اُداسی سے اُکتا جاتے ہیں اور تیور بدلتے ہوئے سلمیٰ صدیقی کے سامنے کھڑا ہو جاتے ہیں۔ ان کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں اور گمبھیر لہجے میں پوچھنے لگتے ہیں:

''تم کہتی ہو —— یہ تمہارا آخری فیصلہ ہے؟''

''ہاں —— یہ میرا آخری فیصلہ ہے۔''

تم بڑے مضبوط لہجے میں کہتے ہو۔

کوئی فیصلہ آخری فیصلہ نہیں ہوتا ہے جس طرح کوئی قتل آخری قتل نہیں ہوتا ہے۔''(۲)

اب کرشن چندر کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا ہے۔ وہ بہت جلد سلمیٰ صدیقی سے شادی کر لینا چاہتے ہیں جس کے لئے انھیں خورشید عادل منیر سے طلاق لینا ہوگا۔ لیکن سلمیٰ صدیقی ایسا کرنا نہیں چاہتیں۔ انہوں نے اپنا آخری فیصلہ سنا دیا ہے۔ لیکن کرشن چندر کو زوجیت حاصل کرنے کیلئے خورشید عادل منیر سے طلاق دلوانے ہوگی۔ اس مقصد میں آخر کار کرشن چندر کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس کامیابی میں جہاں دونوں کے عشق کا دخل ہوتا ہے، وہیں ان کی مزاج کی ہم آہنگی بھی ہے۔ یہی ہم آہنگی دونوں کو ۷رجولائی ۱۹۶۱ء کو رشتۂ ازدواج سے منسلک کر دیتی ہے۔ ماہنامہ ''بیسویں صدی''، نئی دہلی کے ایڈیٹر رحمٰن نیر سے ایک انٹرویو میں سلمیٰ صدیقی اقرار کرتی ہیں کہ:

''تقریباً سترہ برس قبل، ان دنوں میں علی گڑھ میں پڑھاتی تھی، کرشن جی اور میرے درمیان ذہنی طور پر اتنی ہم آہنگی ہوگئی کہ ہم دونوں نے شادی کا فیصلہ کر لیا۔ پھر نینی تال میں مہارانی صاحبہ جہانگیر آباد اور دیگر دوستوں کی موجودگی میں ۷رجولائی ۱۹۶۱ء کی شام کو ہم دونوں جہانگیر آباد پیلس میں ہمیشہ کے لئے ایک ہو گئے۔''(۳)

۱۔ تصویریں کچھ نئی کچھ پرانی (تاثرات)، بیسویں صدی، جلد-۴۱، شمارہ-۹، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص: ۲۸، ایڈیٹر خوشتر گرامی

۲۔ تصویریں کچھ نئی کچھ پرانی (تاثرات)، بیسویں صدی، جلد-۴۱، شمارہ-۹، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص: ۲۹-۲۸، ایڈیٹر خوشتر گرامی

۳۔ مضمون ''کرشن چندر- بیوی اور دوستوں کی نظر میں''، از رحمٰن نیر، ماہنامہ بیسویں صدی، ص: ۳۴، کرشن نمبر، ۱۹۷۷ء

سلمیٰ اور کرشن چندر کی شادی نینی تال کے جہانگیر آباد پیلس میں اسلامی رسم ورواج کے مطابق انجام پاتی ہے۔اس موقع پر سلمیٰ کی والدہ موجود ہوتی ہیں۔شادی کے بعد ان کے یہاں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی کی پہلوٹی کے لڑکے عادل خورشید منیر کو دمِ حیات اپنا بیٹا سمجھتے رہے اور عادل خورشید منیر بھی انھیں باپ کا درجہ دیتا رہا۔

کرشن چندر یوں تو حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔ودیاوتی سے لے کر سلمیٰ صدیقی تک کے بیچ کے مرحلے میں ان کی جبینِ عقیدت حسن کے چوکھٹے پر سرِ نیازِ تسلیم خم کرتی رہی لیکن سلمیٰ سے عشق کرنے کے بعد پھر کبھی دوسری عورت کی طرف منھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں سمجھتی ہوں کہ ان میں ایک خاص جمالیاتی حس تھی۔مزاجاً انہیں حسن پرست کہا جاسکتا ہے۔کسی حد تک عاشق مزاج بھی تھے اور اگر عاشق مزاج نہ ہوتے تو مجھ سے عشق کس طرح کرتے۔وہ اکثر مجھ سے کہتے کہ ''سلمیٰ تم سے پہلے میری زندگی میں بہت سی لڑکیاں آئیں، لیکن اس طرح کوئی نہیں آئی کہ مجھ پر چھا گئی ہو، اب تو صرف تم ہی میری زندگی کی آخری عورت ہو۔مجھے خود حیرت تھی کہ مجھ سے شادی کے بعد انہوں نے کبھی کسی دوسری عورت میں دلچسپی نہیں لی۔لیکن حسن پرستی کا یہ عالم تھا کہ کہیں کوئی خوبصورت عورت دیکھی تو دیکھتے رہ گئے ــــــ اور ایک کہانی تیار کر لی۔کبھی معصوم بچوں کے چہروں میں حسن تلاش کرتے اور انہیں دیکھ کر دیر تک خاموش ہو رہتے۔اکثر دکانوں کے شوکیسوں میں رنگین ساڑیاں پہنے بے جان عورتوں کے ماڈل دیکھ کر ان کی نظریں ٹھہر جاتیں ــــ اور یہیں سے کوئی نئی کہانی جنم لے لیتی۔''(۱)

کرشن چندر کی حسن پرستی انسانی دردمندی کی توجیح ہے۔انھیں اس بات کا احساس تھا کہ وہ ایک اچھے ادیب اور افسانہ نگار ہیں۔لوگوں سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملنا ان کا شیوہ رہا ہے۔تکبر اور گھمنڈ نام کی کوئی چیز ان کے اندر نہ تھی۔یہی وجہ ہے کہ چھوٹا ہو یا بڑا ہر کوئی انھیں عزت و تعظیم کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔دراصل کرشن چندر انسانی رشتوں کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔انقلابی رجحان کے باوجود ان کے مزاج میں بڑی حد تک سنجیدگی پائی جاتی ہے۔اس سنجیدگی کو ان کے بھائی بہن کی زبانی یوں ادا کیا جاسکتا ہے کہ:

> ''جس دور سے ہم گذر رہے ہیں، وہ بڑا ہی بے رحم اور بے درد ہے۔بڑے بڑے بت تراشے گئے لیکن وقت کے بے رحم ہاتھوں نے انھیں گرادیا۔آدرشوں کا زمانہ بیت گیا۔حتیٰ کہ سوشلزم پر سے لوگوں کا ایمان اُٹھ گیا ہر شخص نے اپنے لئے ایک گھونسلا بنالیا ہے اور بہکتا چلا جارہا ہے ــــــ لیکن کرشن جی نہیں بہکے ــــــ کرشن جی کے سینے میں امن اور انسانیت کی وہی شمع روشن ہے، وہی لوگ، وہی سوز، وہی تپش جو آج سے پچیس سال پہلے دل و دماغ میں پنہاں تھی۔بڑا ادیب وہی ہے جو بڑی قدروں کی نشاندہی کرے۔عوام کے دکھ درد میں شریک ہو، دوسروں کے درد کو اپنا درد سمجھے۔اور اس درد

۱۔مضمون ''کرشن چندر۔بیوی اور دوستوں کی نظر میں''، از رحمٰن نیر، ماہنامہ بیسویں صدی، ص۔۳۹، کرشن نمبر، ۱۹۷۷ء

کی ادب میں ترجمانی کرے۔ کرشن جی کا قلم آج بھی اسی درد کا ترجمان ہے کیوں کہ
اس سے بہتر اور کوئی آواز نہیں۔ باقی سب آوازیں فرد کی اپنی اغراض کیلئے ہیں ——
جو آواز صرف اپنی ذات کے گرد گھومے، بڑی بے درد، تنگ نظر اور تنگ دل ہوتی ہے۔
عظیم ادیب وہی ہوتا ہے جو اپنے لوح وقلم سے انسان اور انسانیت کی بقاء کے لئے
جد وجہد کرے —اور کرشن جی آج بھی انہی قدروں کی روشنائی سے اپنے افسانوں کی
تخلیق کرتے ہیں۔''(۱)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک ایسے انسانی پیکر تھے جو اپنے کردار، گفتار اور اطوار سے مینارۂ نور کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ دوسروں کو تکلیف دینا تو درکنار، تکلیف میں دیکھنا تک گوارا نہیں کرتے۔ نرسنگ ہوم کے بیڈ پر بھی ان کی دردمندی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ کرشن چندر پر دل کے تین دورے پڑے۔ پہلا دورہ ۱۹۶۷ء کو اور دوسرا ۱۹ر مارچ ۱۹۶۹ء کو پڑا۔ ان دو دورے سے تو کرشن چندر تھوڑی علالت کے بعد سنبھل گئے لیکن تیسرا دورہ جو ۲۷ر جولائی ۱۹۷۶ء کو پڑا، اس سے بچ نکلنا دشوار ہو گیا۔ آخر کار یہ دورہ زندگی کے سفر کا آخری دورہ ثابت ہوا۔ انہیں موت سے چند گھنٹے قبل بھی اپنی دردمندی کا پاس رہا۔ وہ سلمیٰ صدیقی کو دلاسہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''سلمیٰ نیچر سے اتنی جنگ کرنا بھی ٹھیک نہیں۔ میرا بلاوا آہی گیا ہے تو اب مجھے مسکرائے
ہوئے رخصت کرو اور میرے بعد یہاں سے فوراً چلی جانا، رونے دھونے کی ضرورت
نہیں۔ یہاں اور بھی کئی دل کے مریض ہیں ممکن ہے تمہارے رونے کی آواز سے
انھیں تکلیف ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میری زندگی کا سفر ختم ہو چکا ہے اور تم اس بات پر
پھوہڑ پن سے میرا ماتم نہیں کرو گی۔''(۲)

کرشن چندر کی موت کے بعد رحمٰن نیر، جب سلمیٰ صدیقی کے گھر انٹرویو لینے پہنچتے ہیں تو انھیں غموں سے نڈھال پاتے ہیں کیوں کہ اس دکھ کے سمندر میں سلمیٰ کا کرشن ڈوب چکا تھا۔ راستے وہی تھے۔ کرشن کا کمرہ وہی تھا، دوات، قلم، روشنائی، چشمہ سب کچھ اسی طرح پڑا تھا جیسے کہ انھیں بھی اپنے کرشن کا انتظار ہو۔ تھوڑی کی خاموشی کے بعد رحمٰن نیر، کرشن چندر کے اسلام قبول کرنے سے متعلق جب پوچھتے ہیں تو سلمیٰ صدیقی اس کا جواب کچھ یوں دیتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''ہاں کرشن جی نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ انھوں نے مجھ سے باقاعدہ نکاح کیا تھا اور
ان کا نام وقار ملک رکھا گیا تھا۔ دراصل ملک لفظ انھیں بہت پسند تھا اور وقار کے ساتھ
ملک کے اضافے کی تجویز انھوں نے ہی رکھی تھی۔''(۳)

جب سلمیٰ صدیقی نے کرشن چندر کے مسلمان ہونے کا اقرار کر لیا تو انہیں کیوں نہیں سپردِ خاک کیا گیا۔ آخر کیوں ہندو رسم و رواج کے مطابق ان کی لاش کو جلایا گیا۔ اس کے جواب میں سلمیٰ صدیقی کہتی ہیں کہ:

''کرشن صرف ایک انسان تھے۔ ان کا مذہب صرف محبت اور انسانیت تھا، اردو کی
خدمت ان کی زندگی تھی۔ رسم و رواج کو وہ پرانی غلطیوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے

۱- کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۶۲، ایڈیٹر خوشتر گرامی
۲- مضمون ''کرشن چندر - بیوی اور دوستوں کی نظر میں''، از رحمٰن نیر، ماہنامہ بیسویں صدی، ص: ۳۳، کرشن نمبر، ۱۹۷۷ء
۳- مضمون ''کرشن چندر - بیوی اور دوستوں کی نظر میں''، از رحمٰن نیر، ماہنامہ بیسویں صدی، ص ۳۴، کرشن نمبر، ۱۹۷۷ء

تھے۔ انھوں نے مجھ سے خود کہا تھا کہ "سلمٰی میرے مرنے کے بعد تم جس طرح چاہو میری آخری رسومات ادا کرنا"، لیکن میں نہیں چاہتی تھی کہ اتنے بڑے انسان اور اتنے عظیم ادیب کی موت پر کوئی ہنگامہ یا دو فرقوں میں کسی قسم کی خلش پیدا ہو۔ وہ کسی ایک کے نہیں، کروڑوں لوگوں کے تھے۔ انہیں دفن کیا جاتا تب بھی وہ کرشن چندر ہی رہتے۔ آگ کے سپرد کر دیا گیا، تب بھی وہ کرشن چندر ہی ہیں۔ ان کی موت کے بعد کچھ مسلمان حضرات آئے بھی تھے لیکن جب انھوں نے کرشن جی کی ارتھی تیار ہوتی دیکھی، تو خاموشی سے چلے گئے — خود میں بھی کرشن جی کے خاندان میں کوئی بدمزگی پیدا کرنے کی ذمہ داری لینا نہیں چاہتی تھی۔" (۱)

علی سردار جعفری نے بھی کہا کہ:

"یہ سچ ہے کہ کرشن نے اسلام قبول کر لیا تھا اور انہوں نے مرنے سے قبل سلمٰی کو اس کی اجازت بھی دے دی تھی کہ وہ جیسے چاہیں کرشن کی آخری رسومات انجام دیں —— لیکن ہم سلمٰی کی خاموشی، دکھ اور پریشانی دیکھ کر چپ رہے۔" (۲)

یوں تو کرشن چندر موت کے بعد اپنے جسد خاکی کو ٹھکانے لگانے کی ذمہ داری سلمٰی کے صواب دید پر چھوڑ دیا تھا لیکن خود ان کے دل میں اپنے جسد خاکی کو خاکستر کر دینے کی تمنا دبی دبی تھی جس کا اظہار انھوں نے ایک موقعہ پر یوں کیا ہے:

"اور یہ پہلگام ہے۔ چلو تمھیں پن چکی دکھائیں۔ اور یہ کلب ہے۔ آؤ مرغے کے تکے کھائے جائیں۔ جنگلے سے لگ کر لدر ندی کے صاف پانی کو دیکھنا۔ تکتے رہنا ٹکٹکی باندھ کر۔ ایک لمبی سانس۔ سلمٰی سنو۔ جب میں مر جاؤں تو میری تھوڑی سی راکھ یہیں لدر ندی میں بہا دینا —— ہائے اللہ، کیسی بری بات منہ سے نکالتے ہو۔ یہ تو بدشگنی ہے؟ — یہ بدشگنی نہیں۔ یہ تو ایک خواہش کا اظہار ہے — کس کی یاد میں یہ خواہش اُبھری ہے —؟ آج کی یاد میں۔" (۳)

کرشن چندر اور سلمٰی صدیقی کے بیان کا فرق واضح ہے۔ تھوڑی سی راکھ لِدر ندی میں بہا دینے کی خواہش کا اظہار کر کے کرشن چندر نے اپنے جسد خاکی کو جلا دینے کا اشارہ بہت پہلے کر دیا تھا۔ تو پھر سلمٰی صدیقی نے یہ کیسے کہہ دیا کہ انھوں نے کہا تھا کہ میرے مرنے کے بعد تم جس طرح چاہو میری آخری رسومات ادا کرنا۔ ان دونوں اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر سلمٰی صدیقی سے شادی کرنے کے بعد بھلے ہی مسلمان ہو گئے ہوں اور اپنا نام وقار ملک رکھ لیا ہو۔ یہ نام تو کاغذی ہو سکتا ہے لیکن مذہبی عقیدے کی بنیاد ہندو عقائد پر ہی قائم رہی۔ ایسے میں کرشن چندر کا جلائے جانا کسی حیرت کی بات نہیں ہے۔ ہاں ایسے موقعے پر سلمٰی صدیقی نے کرشن چندر جی سے محبت کا یہ ثبوت کسی حیرت کی بات نہیں ہے۔ ہاں ایسے موقع پر سلمٰی صدیقی نے کرشن چندر جی سے محبت کا یہ ثبوت ضرور دیا کہ وہ ان کی جسد خاکی کو لے کر کسی ہنگامہ آرائی سے گریز کرتی رہیں۔ اردو افسانہ نگاری کا کرشن جب ۸ / مارچ ۱۹۷۷ء کو انتقال کیا تو گھروں پر دوستوں اور احبابوں کی ایک جم غفیر موجود تھیں۔ سلمٰی جذبات کی رو میں بہہ رہی تھیں ادھر

۱- مضمون "کرشن چندر – بیوی اور دوستوں کی نظر میں"، از رحمٰن نیر، ماہنامہ بیسویں صدی، ص: ۴۰، کرشن نمبر، ۱۹۷۷ء

۲- مضمون "کرشن چندر – بیوی اور دوستوں کی نظر میں"، از رحمٰن نیر، ماہنامہ بیسویں صدی، ص۔ ۴۲، کرشن نمبر، ۱۹۷۷ء

۳- سلمٰی صدیقی، آخری باب، آدھے سفر کی پوری کہانی، راجپال اینڈ سنز، دہلی، ص: ۱۲۵، بحوالہ کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص: ۱۹۷-۱۹۸

اردو افسانہ اپنے عاشق کی موت پر سر پیٹ رہا تھا کیوں کہ زندگی بھر جدوجہد کرنے والا کرشن آج زندگی کی آخری لڑائی ہار چکا تھا۔ کرشن کی ارتھی تیار کی گئی۔ راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، رامانند ساگر اور مجروح سلطان پوری نے کاندھا دیئے تو بڑا لڑکا رنجن پاوتر اگنی کی ہانڈی لئے ساتھ ہولیا۔ اس موقعہ پر علی سردار جعفری، راہی معصوم رضا چھوٹا بھائی اوپندر ناتھ اور بہنوئی ریوتی سرن شرما تھے جو دوسری طرف سرکار کی نمائندگی کرتے ہوئے ڈاکٹر رفیق زکریا موجود تھے۔ اب ارتھی اپنی منزل کے قریب پہنچ چکی تھی۔ یعنی بمبئی کے جوہو پار کے شمشان گھاٹ پر انتہائی عقیدت واحترام کے ساتھ انھیں نذرِ آتش کر دیا گیا۔

***

(ب) کرشن چندر کی خدمات

(ii) CONTRIBUTIONS OF KRISHNA CHANDRA

(a) As a Novelist — (ا) بحیثیت ناول نگار

اردو قصہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں اُنیسویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان میں برطانوی تسلط اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ تختِ شاہی پر قبضہ جمالیتا ہے تو انگریزی ادب کے اثرات ہندوستانی ادب پر پڑنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اپنے مافی الضمیر کو پیش کرنے کے لئے ظاہر ہے کہ ناول اچانک کسی موڑ پر وجود میں نہیں آیا بلکہ اس کے وجود میں آنے سے پہلے انیسویں صدی کے ابتدائی تین دہائیاں ناول نگاری کی فضا تیار کر رہی تھیں۔

اختر انصاری کا خیال ہے کہ:

''اس سلسلے میں سرورؔ کی 'فسانۂ عجائب' اور محمد حسین آزادؔ کی 'آبِ حیات' کا ذکر کیا جاتا ہے۔ 'فسانۂ عجائب' قدیم داستانوں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے، اور زبان وانشا پردازی، واقعات، ذہنیت، ماحول اور طرزِ قصہ گوئی کے لحاظ سے قدیم داستانوں ہی کے اندر کی چیز ہے۔ لیکن جس طرح میر امنؔ کی 'باغ و بہار' اپنی باغیانہ، مجددانہ اور تازہ کار روشن زبان کی بناء پر اردو کی تمام قدیم داستانوں سے الگ اور ممتاز ہو جاتی ہے اُسی طرح 'فسانۂ عجائب' بھی بعض ایسے عناصر کی شمولیت کے باعث جو دراصل ناول کی تکنیک کے اہم اجزا ہیں، اردو کے قدیم داستانی ادب میں ایک منفرد کارنامہ قرار پاتی ہے۔ کردار نگاری، ماحول کی مصوری اور مقامی رنگ کی عکاسی ناول کے خاص اجزائے ترکیبی ہیں اور اردو کی افسانوی دنیا میں یہ چیزیں (ابتدائی، ناپختہ، اور نامکمل شکل ہی میں سہی) سب سے پہلے ہمیں 'فسانۂ عجائب' ہی میں ملتی ہیں۔ یوں 'فسانۂ عجائب' ایک پیش رو کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور قدیم طلسماتی قصوں اور جدید اردو ناولوں کے درمیان کی کڑی قرار پاتی ہے۔ آزادؔ کی 'آبِ حیات' افسانوی دنیا کی چیز نہیں۔ (سوا اس کے کہ اس میں جگہ جگہ تاریخی صداقت کا فقدان پایا جاتا ہے، یا افسانہ طرازی یا ادبی گپ بازی کی جو مثالیں ملتی ہیں، اُن کی بنا پر کوئی طنزاً اُسے ایسا کہے)۔ یہ ادبی تاریخ و تنقید کے باب میں ایک اہم کارنامہ ہے۔ لیکن آزادؔ نے شعراُ کی شخصیت نگاری اور کردار نگاری کچھ اس طور سے کی ہے کہ حقیقی افسانہ نگاری کے بعض عناصر خود بخود

جھلک اُٹھے ہیں۔ 'آبِ حیات' کے شخصی و سوانحی مرقعوں میں اشخاص کے ساتھ اُن کا ماحول، اُن کی معاشرت، اُن کی رفتار و گفتار اور اُن کی چال ڈھال ایک جیتے جاگتے، واقعیت بداماں انداز میں ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ آزاد کے تصور زا الفاظ کا سحر ہے اور اس خصوصیت میں 'آبِ حیات' کے ساتھ اُن کی دوسری تصانیف 'نیرنگِ خیال'، 'قصصِ ہند' اور 'دربارِ اکبری' بھی پورے طور پر شریک ہیں۔ بعض مبصرین کا کہنا ہے کہ آزاد کے ان سب کارناموں نے اپنے متذکرہ اوصاف کی بنا پر اردو کی جدید ناول نگاری کو متاثر کیا اور بہتر و کامیاب ناولوں کیلئے زمین ہموار کی۔'' (۱)

مسٹر ای-ایم-فوسٹر کے نزدیک قصہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ قصہ کے بغیر ناول ادھورا ہے۔ ہر قصہ تین اسٹیج پر مبنی ہوتا ہے جنہیں ہم شروع کا واقعہ، درمیانی اور اختتامیہ یا نتیجہ سے منسوب کرتے ہیں۔ قصہ کو پُر لطف بنانے کا فن ایک خداداد صلاحیت کا تقاضہ ہے۔ شاعری میں موزونیت شاعر کی کامیابی کی دلیل ہے، ٹھیک اسی طرح قصہ میں دلچسپی کا عنصر ناول کی کامیابی کا دارومدار ہے۔ جو چیز ناول کو داستان سے حدِ فاصل رکھتی ہے، وہ روزمرہ زندگی کے واقعات کا بیان ہے۔ ناول کا مفہوم ہی ایک نئی چیز سے عبارت ہے۔ پلاٹ قصہ کی اضافی شکل ہے۔ پلاٹ بناوٹ کے اعتبار سے دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک گٹھا ہوا پلاٹ اور دوسرا ڈھیلا۔ اول میں ایک واقعہ دوسرے سے مربوط ہوتا ہے جب کہ دوسرے میں مختلف واقعات ہوتے ہیں جو ایک دوسرے سے جداگانہ ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں کبھی کبھی ایک قصہ ہوتا ہے تو کبھی کبھی کئی قصے ایک قصہ ہی کے تار سے جڑے ہوتے ہیں اور ناول نگار کی فنکاری یہ ہوتی ہے کہ وہ قصے کی مختلف تاروں کو سنبھال کر بڑی ہی ہوشیاری کے ساتھ اسے الجھنے سے بچاتا ہے۔

کردار نگاری پر ناول نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے کردار ایسے ہوں جو جیتے جاگتے اور ہماری روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھنے والے ہوں۔ کردار نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ ناول نگار اپنے قوتِ متخیلہ سے اس کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو پیش کرتے وقت ایک نئی روح بھی پھونک دے۔ ناول نگار اپنے قوتِ متخیلہ سے کردار کو ایسی زندگی عطا کرتا ہے کہ وہ زندگی کے منظرنامے پر تادیر گہرے نقش چھوڑ دیتا ہے۔ ناول کی زندگی ہماری زندگی سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ہم سے اتنی ہی قریب ہے کہ ہم اس کی کیفیت میں خود کو تنہا محسوس نہیں کرتے ہیں۔ ناول نگار کی کامیابی کا راز اس کی نظر کی گہرائی اور قوتِ تخیل کی جولانی میں ہے اور یہی وہ چیزیں قوتِ قصہ گوئی کو گویائی عطا کرتے ہیں۔ مسٹر ای-ایم-فورسٹر کردار کی دو قسمیں بتاتے ہیں ایک وہ جو کہ Flat (سادہ) اور دوسرا Round (مکمل) ہوں۔ گوناگوں انسانی خصوصیات کے ساتھ ساتھ انفرادی خصوصیات کا ہونا بھی کسی کردار کے کامیاب ہونے میں معاونت کرتا ہے۔ لیکن اشتراکیت کے پرچار میں جو ناول اُبھر کر سامنے آتے ہیں، ان میں اکثر کردار سادہ ہوتے ہیں جن میں دلچسپی کے عنصر کم پائے جاتے ہیں۔ ایک ناول نگار اپنے کردار کے ساتھ مکمل انصاف اسی وقت کرتا ہے جب تک کہ وہ کردار کے ذاتی تجربات کے مرحلے میں ہوتا ہے۔ تجربے کی گہرائی میں ناول کی دلچسپی کے سامان فراہم ہوتے ہیں کیونکہ تجربہ اپنے دامن میں گھر سے اطراف تک کی دنیا کو اس طرح سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ ہم ایک ایک حقیقت سے آشنا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ناول کا فن ناول نگار کے بیانات کی سچائی پر منحصر کرتا ہے یعنی کہ ناول نگار جس ماحول میں کہانی کو پیش کرتا ہے اس ماحول کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ ناول نگار کے سامنے اس کے ماحول کی چلتی پھرتی زندگی کے نقشے ہوتے ہیں جہاں وہ سانس لیتا ہے

۱- اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر- ایک تاریخی جائزہ، از اختر انصاری، ص ۱۸-۱۹، پہلی اشاعت ۱۹۸۴ء، ناشر دارالاشاعت، ترقی شاہدرہ، دہلی

جہاں وہ اپنے شب وروز کے مشاغل کو پورا کرتا ہے۔

کرشن چندر ایک زودنویس قلم کار رہے جوان کے کئی ناولوں کے معرض وجود میں آنے کا سبب بنا۔ یوں تو کرشن چندر کا پہلا ناول ''شکست'' ہے جو ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ ''شکست'' کے بعد کرشن چندر مسلسل آٹھ سال تک ناول کی دنیا سے الگ رہے۔ اس دور کو ناول کے پہلے دور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اس دور میں کرشن چندر زمانے کے سرد وگرم کو جذب کرتے رہے۔ مطالعہ و مشاہدہ سے اپنے ناولوں کے لئے خام مال اکٹھا کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ ناول کے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہیں تو موزونی طبع کا دریا ٹھہرنے کا نام ہی نہیں لیتا ہے۔ یہ دور ۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک کو محیط کرتا ہے۔ تیسرا دور ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کا ہے اور چوتھا دور ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے حالات وواقعات کا روپ ریکھا پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر اپنے جن ناولوں میں عشق و محبت کو موضوع بناتے ہیں، ان میں ''شکست'' اور ''طوفان کی کلیاں'' کا نام لیا جاسکتا ہے۔ وہیں سیاسی، جاسوسی، سائنسی اور تفریحی انداز کی کہانیاں بھی لکھتے ہیں۔ ''جب کھیت جاگے'' اور ''طوفان کی کلیاں'' میں کسانوں کی پسماندگی کو پیش کیا تو ''میری یادوں کے چنار''، ''مٹی کے صنم'' اور ''آدھے سفر کی پوری کہانی'' میں آپ بیتی کو اپنایا۔ ''اُلٹا درخت'' اور ''مشینوں کا شہر'' میں جہاں سائنسی موضوعات کو ہاتھ لگایا تو ''بمبئی کی شام'' میں جاسوسی رنگ کو پیش کیا۔ انسانی حرص وہوس کو پیش کرنا ہوا تو ''سپنوں کی وادی'' کو جنم دیا۔ الغرض اپنے بیشمار ناولوں میں زندگی کے کسی نہ کسی موضوع کو پیش کرتے رہے ہیں۔

کرشن چندر ناول نگاری کی دنیا میں انمٹ نقوش چھوڑتے ہیں۔ افسانے کی طرح ان کے ناول بھی اتنے ہی جاندار اور دلکش ہوتے ہیں۔ مواد اور تکنیک کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ قوتِ پرواز کا عالم یہ ہے کہ ''شکست'' کو جہاں بائیس دن میں زیورِ طبع سے آراستہ کرتے ہیں، وہاں ''ایک گدھے کی سرگذشت'' دس دنوں میں مکمل ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں کے مطالعے سے اشتراکیت کی صدا بازگشت کرتی ہے۔ وہ رومانی اور اشتراکی حقیقت پسندی سے قریب ہونے کے ساتھ ساتھ عصری اور جدید حسیت سے بھی قریب ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی ذہنی ساخت اشتراکیت، رومانیت اور جدیدیت کے ترتیب سے تشکیل پاتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ طنز کے اندر اگر ظرافت کی چاشنی ہو تو طنز اور گہرا ہوتا ہے۔ کرشن چندر اس رمز سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ طنز کے سہارے ایک مزہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ طنز کا جلوہ کھل کر سامنے آسکے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ طنز کے نشتر کو مزید تیز کرنے کے لئے ظرافت کا سہارا لیتے ہیں۔ یہی وہ منزل ہے جہاں وہ خطابت کے الزام سے بری ہو جاتے ہیں اور اس طرح ان کا طنز ایک خطیب کا خطبہ اور ناصح کی نصیحت سے زیادہ ایک دردمند دل کی چبھن کے احساس کو زندہ کرتا ہے۔ ''ایک گدھے کی سرگذشت''، ''اُلٹا درخت'' اور ''دادر پُل کے بچے'' کے ماسوا ان کے ناولوں میں یہ خصوصیات بدرجہ اُتم موجود ہیں۔

کرشن چندر کے ناولوں میں موضوعات کا دریا بہہ رہا ہے۔ زندگی کے تجربات ومشاہدات جن نیرنگیوں سے آشنا ہوتے ہیں، ان میں موضوعات کی نیرنگی کا یہی عمل ہوتا ہے۔ ان نیرنگیوں کا ایک رنگ جہاں عاشقانہ زندگی کے رموز وبیان میں دودھڑکتے دلوں کی نغمہ سرائی ہے وہیں ان نغمگی میں درآئی مجہولیت، ستم کشی اور استحصالی سماج کی دردانگیزی کا جلوہ بھی دکھاتا ہے۔ کرشن چندر کا پہلا ناول ''شکست'' ہے جو ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں شیام اور ونتی کے ساتھ چندرا اور موہن سنگھ کی محبت کی کہانی متوازی چلتی ہے۔ کالج کی چھٹیوں میں 'شیام' دھیر کوٹ میں مقیم اپنے گھر والوں سے ملنے ماندر ندی کے اس پار غلام حسین کے ہمراہ خچر پر سوار ہو کر جا رہا ہے۔ دھیر کوٹ میں اس کے والد تحصیلدار کے عہدے پر فائز ہیں۔ دھیر کوٹ کا راستہ بھاسمتی کے دھان کے کھیت اور

ڈھلوان سے ہوتے ہوئے سیدھی پک ڈنڈی کے سہارے طے کئے جاتے ہیں۔ یہ جگہ 'شیام' کے لئے بالکل نئی ہوتی ہے۔ پچھلی چھٹیوں میں وہ اپنے پرانے گاؤں آیا ہوتا ہے لیکن والد کے تبادلے کے بعد اب یہ جگہ ہی اس کی چھٹیاں گذارنے کے لئے ہوتی ہے۔ شہر سے دھیر کوٹ تک جب 'شام' پیچیدہ راہوں سے ہوتے ہوئے گھر پہنچتا ہے تو اس نئی جگہ میں اس کی خالائیں، پھوپھیاں اور بہنیں نکل آتی ہیں۔ ایسے میں 'شیام' سے ملنے کے لئے آس پاس کی کئی عورتیں اور لڑکیاں جمع ہوتی ہیں لیکن ان چہروں میں 'شیام' کی نظریں لاشعوری طور پر 'ونتی' کے دلکش چہرے میں کھو جاتی ہے اور وہ ونتی کی آنکھوں کے شرمیلے پن کے پُر ہجوم کو دیکھ رہا ہوتا ہے۔ اس شرمیلے پن میں 'ونتی' کی آنکھیں چمک رہی ہوتی ہیں۔ ادھر 'شیام' کی تھکاوٹ کو دور کرنے کے لئے والدہ بستر کے اوپر چادر ڈلوا دیتی ہے اور شیام تھوڑی دیر کے لئے آنکھیں بند کر کے بستر پر لیٹ جاتا ہے۔ کمرے کی ہلکی سی آہٹ سے جب شیام کی آنکھیں کھلتی ہیں تو وہ 'ونتی' کو اپنے بستر کے قریب پاتا ہے۔ یہ پہلا موقعہ ہے جب شیام اور ونتی تنہائی میں ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ ناول نگار نے ونتی کو شیام کے روبرو کرنے کے لئے جس چیز کا بہانہ بنایا ہے، وہ گرگابی کا گم ہونا ہے۔ ونتی گھبراہٹ میں کہتی ہے کہ:

> ''میری گرگابی کا دوسرا پاؤں نہیں ملتا۔''
>
> اس نے اپنی چارپائی کے نیچے سے گرگابی ڈھونڈ کر نکال دی۔
>
> وہ گرگابی پہننے لگی۔ جلدی جلدی۔ اس کا چہرہ کانوں تک سرخ ہو گیا۔ لیکن جتنی جلدی وہ گرگابی پہن کر کمرے سے باہر نکلنا چاہتی تھی۔ گرگابی کی لیس اسی شدت سے بٹن میں بندھ جانے سے انکار کر رہی تھی اونہہ کر کے ونتی نے اپنا پاؤں جھٹک دیا۔
>
> ''لاؤ یہ فیتہ میں باندھ دوں۔''
>
> پاؤں کے مرمریں اُبھار پر فیتہ بالکل فٹ آیا۔ اوپر دو گول ٹخنے تھے۔ اور ان ٹخنوں کے اس کی نگاہوں میں باؤلی کے کنارے پر کھڑی ہوئی پانی بھرنے والی لڑکی کے بے چین طائر پھڑ پھڑانے لگے۔ پیپل کے نیچے ایک ایک بیج اور اسٹیلا کے شہابی رخسار، اور اسے اپنی اُنگلیوں میں تیز خون کی حدت سے جلن محسوس ہونے لگی۔ لیکن اب فیتہ بندھ چکا تھا۔ اور ونتی اسی لمحے فوراً کمرے سے باہر چلی گئی تھی جیسے اس نے بجلی کے کوندے کو ... لپکتے دیکھا تھا۔ جیسے اس نے تیر کمان سے نکلتے دیکھا تھا۔ جیسے سیاہ آسمان کی تاریکیوں میں اس نے ایک شہاب ثاقب کو نور کی لکیر کھینچتے دیکھا تھا۔''(۱)

کمرے کی یہی وہ خاص جگہ ہے جہاں 'ونتی' اپنے گرگابی کا دوسرا پاؤں ڈھونے جاتی ہے اور اس حسین موقعہ پر 'شیام' اس کے پاؤں کے مرمریں اُبھار کے ساتھ ونتی کو چہرے سے کانوں تک سرخ ہوتے ہوئے بھی دیکھتا ہے۔ چہرے کی اس سرخی میں شیام کی آنکھیں بجلی کے کوندنے کا منظر دیکھ رہی ہوتی ہیں اور پھر ونتی کا کمرے سے باہر نکلنا، شیام کی آنکھوں کو کوئی منظر عطا کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کھانا کھا کر سوتا ہے تو اس وقت بھی اس کی آنکھیں ان نور کی لکیروں کو دیکھ رہی ہوتی ہیں۔ 'شیام' گاؤں کے تحصیلدار کا بیٹا ضرور ہے لیکن اس کی پرورش و پرداخت میں شہر کی ہوش ربا زندگی کو دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کالج میں پہلی مرتبہ

۱- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۱۳، مطبع عارف پبلشر نگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

'اسٹیلا' نام کی لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے 'دھرم کوٹ' کے گاؤں میں جب وہ ونتی کو دیکھتا ہے تو اس کی دلکشی میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کا تخیّل اس کی تیرہ و تار کو روشن کر دیتی ہے۔ 'شیام' سے پہلے ونتی بلبھدر سے محبت کرتی ہے لیکن جب سے شیام کو اس نے دیکھا ہے اس کی محبت میں اسیر ہو کر رہ گئی ہے۔ اخروٹ کے قطاروں سے گذرتے ہوئے شیام اور ونتی ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہو جاتے ہیں کہ دونوں کے ہونٹ کپکپا اُٹھتے ہیں۔ یوں تو ونتی، بلبھدر سے محبت کر رہی ہوتی ہے لیکن شیام کے عشق میں پہلی مرتبہ محبت کے احساس سے آشنا ہوتی ہے۔ فرطِ محبت میں جب شیام کے گلے سے لپٹ جاتی ہے تو وعدۂ ایفا کرنے کا بھروسہ تک لیتی ہے۔ دو دل جب ایک دوسرے کے لئے دھڑکن بن جاتے ہیں تو ونتی، اپنے محبوب کی اُلفت پر زندگی قربان کر دینے کا ارادہ کر لیتی ہے۔ اس جذبے میں ایک ہندوستانی عورت کا کردار بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے جو اپنے چاہنے والے کے قدموں میں جان دے کر ہی اپنی محبت کا معراج سمجھتی ہے۔ چنانچہ جب:

"..........وہ اس کی آغوش میں کانپی۔ پھر وہ اُس کی ٹھوڑی سے کھیلنے لگی، شیام نے بڑی سنجیدگی سے کہا: "وعدہ کرو کے مجھ سے کبھی نہ جدا ہو گے۔"

"جب تک زندہ ہوں، تمہارا ساتھ کبھی نہ چھوڑوں گا۔"

....

شیام میں بہت پڑھی لکھی نہیں ہوں، پر میں اپنی جان تم پر نچھاور کر سکتی ہوں۔ شیام میں بالکل سچ کہتی ہوں۔ ....میرا جسم تو کچھ نہیں ہے۔ تم اُسے اگر اپنے پاؤں کی جوتی بنا کر پہن لو گے تو بھی مجھے عذر نہ ہوگا۔ لیکن میرے اندر جو دل ہے شیام اُسے ٹھیس نہ پہنچانا میں مر جاؤں گی۔"

"میں تم سے پیار کرتا ہوں ونتی۔" اس نے ونتی کو گلے سے لگاتے ہوئے کہا: "میری ننھی ونتی، میری ننھی ونتی۔ میری ننھی ننھی منی منی پیاری ونتی۔" (۱)

'شیام' اور ونتی دونوں نوجوان ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن 'شیام' کی والدہ اپنے بیٹے کی منگنی دوسری جگہ طے کر دیتی ہیں کیونکہ وہ چھایا دیوی اور ونتی سے سخت نفرت کرتی ہیں۔ چھایا موسی ایک مسلمان ماسٹر امجد علی کے عشق میں گرفتار ہونے سے کافی بدنام ہو چکی ہیں۔ ایسے میں شیام کی والدہ چھایا موسی اور ونتی کا چہرہ تک دیکھنا گوارا نہیں کرتیں۔ انھیں تحصیلدار کی بیوی ہونے کا فخر ہے۔ اس لئے وہ بڑی نخوت سے کہتی ہے کہ:

"ان دونوں ماں بیٹیوں نے تم پر جادو کر دیا .... ذرا سوچو تو نہ تمہاری ذات، نہ برادری، نہ گوت نہ خاندان اچھا، نہ وہ روپے پیسے والے ہیں۔ نہ عزت والے، کوئی بات بھی ہو تو نہیں ملتی۔ ہمارا ان کا نباہ کیسے ہوگا۔ گاؤں میں برادری بھی اُن سے خفا ہے۔ سارے زمانے میں وہ بدنام اور رسوا ہیں۔" (۲)

شیام کی والدہ اپنے بیٹے کو طعنے دیتی ہے کہ وہ ان لوگوں سے ملنا جلنا ترک کر دے۔ خاندان کی عزت اور تحصیلدار کے بیٹے ہونے کا لحاظ رکھے۔ جب وہ رونے لگتی ہے تو شیام کا دل ماں کی آنسو سے پگھل جاتا ہے اور ماں کے گلے سے لپٹ کر اپنی غلطیوں کا

۱- ناول "شکست"، از کرشن چندر، ص ۱۶۳، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء
۲- ناول "شکست"، از کرشن چندر، ص ۱۴۷، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

اعتراف کرنے لگتا ہے۔ ادھر ونتی کے ماموں روشن گاؤں کے پنڈت سروپ کشن کے بیٹے درگا داس سے شادی رچانے کے لئے سروپ کشن سے دو ہزار روپے رشوت لیتا ہے۔ اس شادی کی روک تھام کے لئے شیام، چھایا موسی کو بیاہ ٹالنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ادھر چھایا اور ونتی جب اس شادی پر بے اطمینانی کا اظہار کرتی ہیں تو روشن انھیں مارتا پیٹتا ہے اور سروپ کشن دھمکیاں دیتا ہے۔ چھایا اپنے بھائی کے خلاف تحصیلدار کے سامنے عرضی دیتی ہے کہ روشن کو ان کے گارجین کے حق سے بے دخل کیا جائے لیکن تحصیلدار اسکی عرضی کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ آخر کار ونتی کی شادی زبردستی درگا داس سے کر دی جاتی ہے۔ ناول ''شکست'' کا موضوع یوں تو شیام اور ونتی کی محبت ہے اور دونوں ایک دوسرے کو دل و جان سے چاہتے بھی ہیں لیکن ان کی محبت کا انجام بہت ہی دردناک ہوتا ہے۔ اس دردناک انجام کے پیچھے پنڈت سروپ کشن کی کمینہ صفتی ہے۔ وہ ایک برہمن خاندان سے تعلق رکھتا ہے گاؤں میں اس کی سرداری بھی چلتی ہے۔ اسی سرداری کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے وہ اپنے لڑکے 'درگا داس' کے لئے ونتی کا انتخاب کرتا ہے۔ درگا داس بائیں آنکھ کا کانا اور پاؤں کا لنگڑا ہے۔ کئی جگہوں سے اس کے رشتے آتے ہیں لیکن کوئی اپنی بیٹی کا رشتہ اس سے منسوب کرنے کو تیار ہی نہیں ہوتا ہے۔ ایسے میں پنڈت سروپ کشن کی نگاہ ونتی کی طرف اٹھتی ہے اور وہ خوبصورت ونتی کو اپنے کلوٹے اور عیب دار لڑکے سے شادی کے بندھن میں باندھ دیتا ہے۔ شیام اپنی محبوبہ ونتی سے محبت ضرور کرتا ہے لیکن پنڈت سروپ کشن کے فیصلے پر احتجاج کی کوئی عملی قدم نہیں اُٹھاتا ہے۔ حالانکہ شیام کی جانب سے ونتی کو مزاحمت کی امید ہوتی ہے لیکن مزاحمت تو درکنار شیام کے والدین جب اس کی شادی دوسری جگہ طے کر دیتے ہیں تو وہ والدین کے فیصلے کو بے چوں و چرا قبول کر لیتا ہے اس طرح وہ اپنی شادی پر رضا و تسلیم کا پیکر ہوتا نظر آتا ہے۔ ونتی، شیام کی شادی کی خبر سنتے ہی خودکشی کر لیتی ہے۔ شیام اس کی چتا کے سامنے سر جھکائے کھڑا ہے۔ شیام کا سر جھکانا دراصل محبت میں اعتراف شکست سے تعبیر کرنا ہے۔ جب کہ ونتی کی خودکشی ایک ہندوستانی عورت کی محبت کو لافانی بنا دیتا ہے۔ اس قربانی سے یہ باور ہو جاتا ہے کہ ہندوستانی عورت اگر کسی مرد کو اپنے دل میں ایک مرتبہ بسا لیتی ہے تو اس سے چھٹکارا پانا اس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعہ پر ناول نگار ہمارے سماج کے بندھے ٹکے اصولوں پر تیکھے انداز میں طنز کرتا ہے۔ اس طنز کی خاص وجہ سماج کا وہ عمل ہے جہاں دو محبت کرنے والوں کی محبت کا گلہ گھونٹ دیا جاتا ہے جہاں صرف جائیداد، خاندان، ذات، نسل کی بنیاد پر رشتے استوار کئے جاتے ہیں۔ ونتی اور شیام کو بھی سماج کے ان ہی اصولوں کی سولی پر چڑھایا جاتا ہے۔ شیام ایک تحصیلدار کا لڑکا ہے جس کا باپ اونچے عہدے پر فائز ہے، جبکہ ونتی، چھایا کی غریب لڑکی ہے۔ اس کی ماں کو بدچلن کہہ کر مشہور کر دیا جاتا ہے۔ اس کا خاندان بھی کوئی اونچی حیثیت کا حامل نہیں ہے۔ اسی تعصب کو بروئے کار لا کر ونتی کا بیاہ پنڈت سروپ کشن کے عیب دار بیٹے درگا داس سے کر دی جاتی ہے۔ آخر غریب ونتی کو اور کیا چاہیے؟ وہ اگر خوبصورت ہے تو کیا ہوا؟ اسکی ماں کون سی ساوتری ہے۔ ایک بدچلن ماں کی بیٹی کو گاؤں کے سردار کا عیب دار بیٹا ملا تو کون سی مصیبت کے پہاڑ ٹوٹ گئے۔ اس سے شیام کی زندگی تو بچ گئی۔ اس ایک زندگی کے بچ جانے سے عزت دار گھرانے کی کئی زندگیاں تباہ ہونے سے بچ گئیں۔ درگا داس کا گھر بس گیا، شیام کی والدہ کو ٹھنڈی سانس لینے کا موقعہ تو ملا۔ تحصیلدار کی مٹی تو پلید نہیں ہوئی۔ چنانچہ ناول کا طنزیہ لہجہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''ونتی کا بیاہ ہو رہا تھا اور تحصیلدار صاحب نے مقدمہ خارج کر دیا تھا۔ ماں باپ نے اپنے چہیتے بیٹے کو اپنی زندگی تباہ کرنے سے بچا لیا تھا۔ سماج نے ایک اور فرد کو اپنی محفوظ چہار دیواری سے باہر بھٹکنے سے روک لیا تھا۔''(۱)

۱۔ ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۳۱۸، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

اس محفوظ چہار دیواری میں قید ہونے کے لئے شیام ایک سعادت مند بیٹے کا کردار ادا کرتا ہے۔ لیکن ناول کے دوسرے کردار چندرا اور موہن سنگھ کی زندہ دلی و دلیری کو دیکھتے ہوئے اس کے دل میں یہ افسوس ہوتا ہے کہ:

''کاش وہ بھی اتنا ہی دلیر ہوتا۔ اتنے ہی فولادی عزم کا انسان ہوتا۔ کاش وہ بھی ونتی کو اٹھا کر کسی غیر علاقے میں بھاگ سکتا۔ وہ یہ سب کچھ نہیں کر سکتا۔ وہ سوچنے لگا۔''(۱)

ناول ''شکست'' کے پلاٹ پر چندرا کی موہن سنگھ سے محبت قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ چندرا ایک چمار کی لڑکی ہے۔ اس کی ماں برہمن اور باپ چمار ہے اس لئے گاؤں والے اسے اچھوت سمجھتے ہیں۔ گاؤں والوں کی نفرت کا یہ عالم ہے کہ جب اس کے والد کی موت ہو جاتی ہے تو ماں اور بیٹی کو گاؤں سے نکال دیا جاتا ہے۔ چندرا کو اپنی غربت کا احساس ضرور ہے لیکن اس کی رگوں میں بہنے والے خون میں ایک برہمن کی غیرت اور چمار کی حمیت شامل ہے۔ برہمن کی خوبصورتی، نزاکت اور چمار کے غم و غصہ سے چندرا کا آمیزہ تیار ہوتا ہے جس سے چندرا ایک ہٹیلی، سخت اندام، منھ پھٹ اور تیز طرار لڑکی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ گاؤں والوں سے نفرت تو پہلے ہی اس کے اندر ہوتی ہے اب اسے موہن سنگھ سے بھی کوئی ڈر نہیں ہے۔ موہن سنگھ راجپوت گھرانے کا آسودہ حال لڑکا ہے۔ جب کہ چندرا افلاس زدہ لڑکی ہے۔ وہ غریبی کی سطح پر زندگی گذارنے والی لڑکی ہے لیکن غربت اس کے عزائم کی راہ میں کسی طرح حائل نہیں ہے۔ موہن سنگھ سے وہ ٹوٹ کر محبت کرتی ہے۔ اس طرح وہ محبت کی دولت سے مالا مال ہے۔ اسی دولت کے سہارے وہ گاؤں والوں اور موہن سنگھ کو بھی دھمکی دیتی ہے۔ محبت میں بے وفائی اسے برداشت نہیں ہے۔ وہ خود کو موہن سنگھ کے سامنے اس طرح سپرد کر چکی ہے کہ اب موہن سنگھ اس کی عزت، غیرت اور محبت سب کا مالک بن چکا ہے۔ وہ اپنے دل میں موہن سنگھ کو ایک شوہر کا درجہ دے چکی ہے۔ اس لئے وہ موہن سنگھ کی طرف محبوب کی نگاہ سے کم بیوی کی نگاہ سے زیادہ دیکھتی ہے اور وہ ذہنی طور پر موہن سنگھ کی زوجیت میں آجاتی ہے۔ جب گاؤں والے اس کی محبت کے درپے ہو جاتے ہیں اور ماں بھی ناراض ہو جاتی ہے تو برجستہ کہتی ہے کہ:

''مجھے اس کی پروا نہیں کہ دنیا کیا کہتی ہے میری ماں خوش ہوتی ہے۔ یا ناراض ہوتی ہے۔ میرے لئے تم ہی سب کچھ ہو۔ لیکن یاد رکھو اگر تم جھوٹے ثابت ہوئے تو میں تمہارا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دوں گی۔ مجھ میں اتنی ہمت ہے۔''

موہن سنگھ ہنس کر کہنے لگا: ''جان بوجھ کر انجان بنتی ہو۔ سو بار آزما چکی ہو۔ جب جی چاہے پھر آزما کر دیکھ لو۔ موہن سنگھ راجپوت ہے۔ اپنے قول کا سچا ہے۔ اس کی محبت کا کوئی کچا دھاگہ نہیں۔''(۲)

اُدھر موہن سنگھ اپنی محبت میں آڑے آئے ہر پتھر کو ہٹانے کے لئے عملی اقدام کرتا ہے۔ یہاں تک کہ پنڈت سروپ کشن کے بھائی پنڈت بسنت کشن جو چندرا کی عصمت لٹنے کی کوشش کی ہوتی ہے بدلہ لینے کے لئے چھرے سے حملہ کر دیتا ہے۔ اس حملے میں تو بسنت کشن کی جان بچ جاتی ہے لیکن وہ شدید طور پر زخمی ہو جاتا ہے۔ یہ جان لیوا حملہ اسے اسپتال میں کئی دنوں تک موت اور حیات کی کشمکش سے دوچار کئے رکھتا ہے۔ حالانکہ ان دنوں موہن سنگھ خود زخمی سورنی کے حملے میں اسی اسپتال میں زیر علاج ہوتا ہے لیکن رات کے اندھیرے میں وہ پنڈت کشن کو قتل کے ارادے سے نکلتا ہے اور اس پر حملہ کر کے اپنی محبوبہ کی عزت لوٹنے کی کوششوں کا

۱- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۲۰۳، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء
۲- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۴۰-۴۱، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

انتقام لیتا ہے۔ چندرا ایک چمار کی لڑکی ہے جب کہ موہن سنگھ ایک راجپوت خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ سماج ان کے رشتے کو تسلیم نہیں کرتی کیونکہ یہ رشتے راجپوت کی عزت کو داغدار بنا رہے ہوتے ہیں۔ نائب تحصیلدار علی جو جب شیام سے ان دنوں کی محبت کا تذکرہ کرتا ہے تو سماج کے اونچ نیچ، ذات پات، بھید بھاؤ کا راز یوں کھلتا ہے:

''راجپوت ہے، خوبصورت ہے، اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ صاحب جائیداد ہے لیکن دیکھئے اپنی زندگی اپنے ہاتھوں تباہ کر رہا ہے۔ اسے اچھوت لڑکی سے عشق لڑا ہے جسے ساری برادری نے خارج کر دیا ہے، کیا اس کا نتیجہ اچھا نکل سکتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے شیام صاحب کہ سماج بڑی بھاری طاقت ہے۔ سماج انسان کی اجتماعی عقل اور اجتماعی قوت کا دوسرا نام ہے۔ سماج سے انحراف کسی صورت میں اچھا نہیں ہوسکتا۔ میں آپ سے کہے دیتا ہوں کہ براہمن لوگ ابھی سے چہ می گوئیاں کر رہے ہیں۔ وہ سوچ رہے ہیں کہ کس طرح موہن سنگھ اور چندرا کو الگ کر دیا جائے۔ اگر موہن سنگھ کو اس گاؤں میں رہنا ہے تو اسے برادری کے آگے سر جھکانا ہوگا۔ اور شیام صاحب بات دراصل یہ ہے کہ اس دنیا میں انسان کو زندہ رہنے کے لئے پیٹ پالنے کے لئے، آگے بڑھنے کے لئے کسی نہ کسی کے آگے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔''(۱)

اس طرح چندرا اور ونتی کی محبت سماج کے ٹھیکے داروں کی نظر ہو جاتی ہے۔ سماج کے بندھے ٹکے اصول میں پس کر شیام اور موہن سنگھ کے جذبات کا خون ہو جاتا ہے۔ اس اصول میں ذات پات کو اولین درجہ حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے اس سماج میں اگر محبت کرنی ہے تو پہلے ذات پات کی دیواریں ڈھانی ہوگی۔ سماج کے خلاف احتجاج کی لے تیز کرنی ہوگی اور وقت پڑنے پر بغاوت کے پرچم لہرانے ہوں گے۔ ناول نگار 'چندرا' کی زبانی جو الفاظ ادا کرتا ہے، اس میں دھڑکتے دل کی صدا بھی ہے، بغاوت کا پرتو بھی اور عورت کی بے باکی کے ساتھ حوصلہ و دلیری کا جوہر بھی نمایاں ہے۔ چنانچہ 'چندرا' کے لہجے میں ان ملی جلی آواز کے ردِ عمل صاف سنائی دیتی ہے:

''شاید تم یہ سمجھتے ہو گے کہ میں اچھوت ہوں، غریب ہوں، گاؤں والوں نے ہمیں باہر نکال رکھا ہے۔ اس لئے تم مجھ سے بے کھٹکے محبت کی میٹھی میٹھی باتیں کر کے مجھے دھوکہ دے سکتے ہو۔ میں سچ کہتی ہوں مجھے دیوی کی سوگند ہے۔ اگر کوئی ایسی ویسی بات ہوگئی تو میں تمہیں اور تمہارے گاؤں والوں کو کچا کھا جاؤں گی۔ وقت آنے دو میں خود ان برہمنوں کے لئے کالی ماتا بن جاؤں گی۔ انھوں نے سمجھا کیا ہے ـــــــ؟''(۲)

الغرض چندرا اور موہن کی محبت کا بھی حشر شیام اور ونتی کی محبت کی طرح ہی ہوتا ہے۔ سماجی بندھن کا اصول جہاں چندرا کو ایک چمار کی لڑکی سے تعبیر کرتی ہے وہیں ونتی پر بدچلن عورت کی بیٹی کا کلنک لگ جاتا ہے۔ پچھڑے سماج کی فرسودہ روایت ونتی کی خودکشی اور چندرا کی دلیری سے بھی اپنا چولا بدلنے کو تیار نہیں، نتیجتاً شیام کو اپنے والدین کی خواہش پر لبیک کرنا پڑتا ہے اور موہن سنگھ اپنی محبوبہ چندرا کی الفت کو رسمِ ازدواج کے مضبوط دھاگے میں باندھنے سے قبل اسپتال میں اپنے زخموں کی تاب نہ لا کر لقمۂ اجل

۱- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۵۹، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء
۲- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۱۴۱، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

ہو جاتا ہے۔ ونتی کا کردار اگر چہ چندرا کے مقابل اتنا سخت گیر رویہ اختیار نہیں کرتا تو خودکشی کی راہ اس نفرت کی آندھی کو پیش کرنے کے لئے کافی ہوتی جبکہ شیام اپنے عمل سے ایک مجہول صفت عاشق کو جنم دیتا ہے جو موہن سنگھ کے سامنے تو ٹک ہی نہیں سکتا۔ عشق کی وادی میں بھٹکتے ہوئے ان چاروں کی زندگی جس طوفان سے ٹکرا کر اپنا سر پھوڑتی ہے اسے ہم تعصب، تفریق، تحقیر اور استحصال کی آندھی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے ماحول میں دو دلوں کا کنول کیسے کھل سکتا ہے۔

کرشن چندر کے ناول ''طوفان کی کلیاں'' میں بھی عشق و محبت کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس ناول میں کشمیر کی گھاٹیوں، وادیوں، راستوں، پہاڑوں اور چیل کے درختوں کی منظرکشی کی ہے۔ اور اس فضا میں دو اجنبی مسافر ایک دوسرے کی دل کی دھڑکن بن جاتے ہیں۔ وادی کے کنارے دھان کے کھیت اور کھیتوں میں مویشی چرتے نظر آتے ہیں۔ راستے میں ترناری اور نیلا دھاری کی بیلیں لگی ہوتی ہیں جو جھک کر راستے پر آجاتی ہیں۔ گھاٹی کی اونچائی بہت زیادہ نہیں ہوتی ہے جس کی وجہ سے گھاٹی کے دونوں جانب کے راستے صاف دکھائی دیتے ہیں۔ راستے کے اس نشیب و فراز میں دو جوان دل محبت کے احساس سے لذت آشنا ہوتے ہیں۔ اوپر کے راستے پر ایک نوجوان لڑکا اور نیچے کے راستے پر ایک نوجوان لڑکی مائل بہ سفر ہیں۔ گھاٹی راستے بھر اونچی نیچی منظر پیش کرتی رہی اور اس اونچ نیچ میں راستے کبھی کبھی ایک دوسرے کے قریب ہوتے رہے ہیں۔ نوجوان مسافر 'عبدل' نوجوان لڑکی سے بات کرنا چاہتا ہے لیکن لڑکی اپنے مگن میں گم چلی جارہی ہے۔ راستے کا نچلا حصہ آبادی کا منظر پیش کر رہا ہے جہاں چند کچے مکان، مویشی چر واہے اور کسان نظر آتے ہیں۔ وادی کی طرف جانے کے لئے ایک پگڈنڈی بچھی ہوئی ہے۔ عبدل ان پگڈنڈیوں اور اونچے نیچے راستوں پر چلتے ہوئے 'لڑکی' کو جاننے سمجھنے اور اس سے بات کرنے کی خواہش کرتا ہے لیکن راستوں کے نشیب و فراز میں لڑکی قریب ہوتے ہوئے دور ہو جاتی ہے۔ حالانکہ اس کے دل میں بھی اجنبی عبدل سے بات کرنے اور ایک ساتھ سفر کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اس خیال سے جب دونوں کے قدم ایک دوسرے کی جانب بڑھتے ہیں تو اسے ہم بلاشبہ عشق کا نام دے سکتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''لڑکی کے چلنے کی رفتار بھی دھیمی پڑ گئی تھی۔ پچھلے دو کوسوں میں اس نے کئی بار انکھیوں سے عبدل کو دیکھا تھا اور عبدل کو خاموش اور اداس پا کر اس کے دل کو بھی ایک جھٹکا سا لگا تھا کہیں سے کوئی بجلی کی رو دوڑتی ہوئی آئی تھی اور اس کے جسم کا ذرہ ذرہ اس کے حدت آمیز لمس سے سنسنا اُٹھا تھا۔ یکا یک وہ اپنے روئیں روئیں میں بیدار ہو گئی۔ اور لہو کا طوفان اس کی رگوں میں ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ اور اس کی آہستہ خرامی کا وجد آمیز لوچ ایک گہری اُداس تھکن میں کھو گیا۔ اس نے پہلی بار ایک عجیب حسرت آمیز انداز سے عبدل کی طرف دیکھا۔
>
> عبدل رک گیا۔
>
> لڑکی بھی رک گئی۔
>
> دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے۔
>
> پھر لڑکی کی گہری پلکیں آہستہ سے اس کی رخساروں پر جھک گئیں جیسے شفاف چشمے کے اوپر بادلوں کا سایہ آجائے۔ عبدل نے گھبرا کر منہ پھیر لیا۔'' (۱)

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۱۴، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

لڑکی کو دیکھ کر عبدل اس قدر مبہوت ہو جاتا ہے کہ اس کے پاؤں آگے کو نہیں اُٹھتے۔ وہ آگے بڑھنے کی کوشش کرتا لیکن راستے اسے پیچھے کھینچے لے آتا ہے۔ اس کیفیت سے آدمی اس وقت دوچار ہوتا ہے جب دل، جذبۂ محبت سے سرشار ہو۔ آنکھوں میں حسن کا تصور جاگ اُٹھتا ہو۔ پاؤں میں عشق کی زنجیریں لپٹی ہوں اور گلے میں محبت کا طوق لٹک جاتا ہو اس اقتباس میں عبدل کے عاشق ہونے کا پورا جواز فراہم ہوتا ہے:

''عبدل شمال کو جارہا تھا اور اس کے گلے میں ایک رسّی تھی جو اُسے پیچھے کھینچ رہی تھی اور اس کے پاؤں میں ایک ایک من کے پتھر بندھے تھے اور زمین تلے ایسا مقناطیس لگا تھا جو اُسے آگے بڑھنے سے روک رہا تھا۔''(۱)

شمال کی طرف عبدل کو جاتے دیکھ کر لڑکی پتھر پر بیٹھ جاتی ہے۔ عبدل چلتے چلتے درختوں کے جھنڈ میں غائب ہو جاتا ہے۔ لڑکی اس کے منھ پھیر لینے سے سوچتی ہے کہ شاید 'عبدل' اپنے باپ سے ملنے جارہا ہے جس طرح وہ اپنے باپ سے ملنے جارہی ہے۔ لڑکی نوجوان عبدل سے اس قدر مانوس ہو جاتی ہے کہ عبدل کے چلے جانے سے نہ صرف وہ افسردہ خاطر ہوتی ہے بلکہ وہ سوچتی ہے کہ آخر عبدل نے اس کا پیچھا کیوں نہیں کیا۔ اسے اپنی خوبصورتی پر شک ہونے لگتا ہے کہ اچانک پیچھے سے عبدل آتا دکھائی دیتا ہے۔ عبدل کو دیکھتے ہی لڑکی کے چہرے کی جو رنگت ہوتی ہے وہ جذبۂ عشق کی تفسیر بن جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''یکایک لڑکی نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ دور سے عبدل چلا آرہا تھا۔ اس کے راستے پر اپنا راستہ چھوڑ کے اس کے راستے پر۔ لڑکی کا دل دھک سے ہو گیا۔ اس کے دل کے خوابیدہ خوف جاگ اٹھے۔ خوف بھی اور خوشی بھی، آرزوؤں کی کونپلیں، اور امنگوں کے ہزاروں ننھے ننھے پھول۔ یہ ہری بھری کیاریاں کیا سب اس کے دل میں چھپی بیٹھی تھیں۔ لڑکی حیران رہ گئی۔ پھر اس کے دل میں کسی بے نام سے گزند کا خیال سانپ کے پھن کی طرح لہرانے لگا۔ اور وہ تیز تیز قدم اٹھانے لگی۔''(۲)

عبدل کے اٹھتے قدم سے لڑکی کے دل میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ خوف اور خوشی کا ملا جلا تاثر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب عشق کی پہلی کرن کی جلوہ سامانی ہوتی ہے۔ ایسے میں تذبذب کی حالت ہوتی ہے۔ خوف اس لئے ہوتا ہے کہ نہ جانے یہ راستہ کہاں کہاں بھٹکنے پر مجبور کریں گے کیونکہ لڑکی کا ویرانۂ دل اچانک کسی نئے چہرے سے پہلی مرتبہ آشنا ہوتا ہے۔ اسے نظروں کی شناسائی تو حاصل ہو جاتی ہے لیکن دل ابھی قبولیت کے لئے گومگوں کی حالت میں ہوتا ہے اور خوشی تو دراصل اس خوابیدہ جذبے کی تعبیر کا ہے جسے تخیّل کی آنکھوں نے پہلی بار چشم وا کیا ہے۔ دونوں جذبۂ محبت میں سرشار ہیں، عشق کی بجلی کوند پڑی ہیں، جذبے کا کونپل جاگ اٹھا ہے ایسے میں جو کیفیت ہو سکتی ہے اس کا اندازہ ہم اس طرح لگا سکتے ہیں:

''عبدل آہستہ آہستہ سر جھکائے اس کے پیچھے آرہا تھا۔ وہ چاہتا تو دوڑ کر اسے پکڑ سکتا تھا۔ لیکن اس نے اُسے پکڑا نہیں۔ گو اس کے قدم اسے بار بار آگے کھینچ کے لے جاتے تھے لیکن وہ انھیں روک کے آہستہ آہستہ لڑکی اور اپنے بیچ میں کافی فاصلہ رکھ کے چل رہا تھا۔ یہ لڑکی اسے شمال سے جنوب میں کھینچ لائی تھی اس طرح کہ اب اسے اپنے گھر کا سفر

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص ۱۵، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

۲- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص ۱۶، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

بیکار معلوم ہو رہا تھا۔'' (۱)

کرشن چندر کے ناول ''طوفان کی کلیاں'' میں عبدل عاشق کا کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ آٹھویں جماعت پاس ایک نوجوان ہے اور لاہور میں کسی معمولی مشاہرات پر ملازمت کرتا ہے۔ دس دن کی چھٹیاں گذارنے کے لئے وہ اپنے گاؤں کا رخ اختیار کرتا ہے لیکن راستہ بھول جانے کی وجہ سے وہ دوسری جانب نکل پڑتا ہے کہ راستے میں چند مزدور ملتے ہیں جن کی جسامت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ 'عبدل' کو پڑھا لکھا سمجھ کر ان میں سے ایک مزدور قادر بٹ پسینوں میں اٹا ہوا کاغذ کا ایک ٹکڑا پڑھنے کو دیتا ہے۔ عبدل ان پر لکھے گئے اقتباس کو پڑھ کر آگے بڑھانا چاہتا ہے کہ قادر بٹ اس کے آنے کا سبب پوچھتا ہے۔ شام ہو جانے کی وجہ سے وہ عبدل کو رات بھر یہیں ٹھہرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ یہ جگہ ایک چھوٹے سے گاؤں پر مشتمل ہے۔ چند مزدور، مویشی اور کھیت مل کر اس جگہ کو گاؤں کا روپ دیتے ہیں۔ رات کے وقت آسمان چاند ستاروں سے جگمگا رہے ہوتے ہیں۔ رات کی خموشی میں محنت کشوں کی خمار آلودہ آنکھیں بہت جلد نیند کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ لیکن عبدل کی آنکھیں اب تک اختر شماری میں جاگ رہی ہوتی ہیں۔ جھونپڑے کے سامنے 'بانو' کی جوانی نیند سے گلے مل رہی ہوتی ہے۔ عبدل اٹھ کر ان جھونپڑوں کی راہ لیتا ہے۔ بانو کا حسن اسے دیوانہ بنا دیتی ہے اور عبدل، قادر بٹ کی بیٹی بانو پر حریصانہ نگاہ ڈالتا ہے اور رات کے سناٹے میں وہ بانو کے قریب جا کر اپنے ہونٹوں کے لمس سے اس کے معصوم ہونٹ کو مس کرتا ہے۔ عبدل کے کردار میں گاؤں کے اصلی باشندوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ وہ بانو کی عزت پر بے خوف وخطر ہاتھ ڈال دیتا ہے۔ بانو کی جانب عبدل کے اُٹھتے قدم قادر بٹ کے اعتماد کو متزلزل کر دیتے ہیں اور اس مقام پر عبدل کی بدنیتی ظاہر ہو جاتی ہے۔ عشق کے نام پر عبدل کا یہ عمل کرشن چندر کے ناولوں میں پیش آنے والے جنس پرستی کا ابتدائیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بانو، عبدل کی اس حرکت پر جسمانی حرارت محسوس کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس سیمگوں غبار کی ہلکی ہلکی روشنی میں عبدل آہستہ سے اٹھا اور اس نے جھونپڑی کے سامنے لیٹی ہوئی بانو کے دھڑکتے ہوئے سینے پر اپنے ہاتھ رکھ دیئے۔
>
> بانو نے کچھ نہیں کہا۔
>
> اس نے اس وقت بھی کچھ نہیں کہا۔ جب عبدل نے اسے اپنے مضبوط بازوؤں میں اُٹھا کر اسے اپنے کانپتے ہوئے سینے کے ساتھ لگا لیا۔ بانو اس وقت بھی چپ رہی جب وہ اس کے قریب ہی برادے کے ڈھیر پر گر گیا۔ وہ اس کی گرم سانس کا پیغام سن رہی تھی اور ہولے ہولے اپنی مٹھیوں میں لکڑی کا برادہ جمع کر کے اسے زمین پر گرا رہی تھی۔ عبدل نے ہولے ہولے اپنی گرم انگلیوں کی جنبش سے بانو کا رخ اپنی طرف پھیر لیا۔ اور اس کی ٹھوڑی کو اتنا اونچا کر لیا کہ بانو کی آنکھوں کی پتلیوں میں چاند چمکنے لگا اور اس کا گردن کا صبیح خم آرے کی دھار کی طرح چمکنے لگا۔ عبدل نے اس خم کے دونوں طرف اپنے ہاتھ رکھ دیئے اور بولا: تمہارے باپ نے ٹھیک کہا تھا۔ میں یہاں شہد چکھنے کے لئے آیا ہوں۔ اتنا کہہ کر عبدل نے اپنے ہونٹ بانو کے ہونٹوں پر رکھ دیئے۔'' (۲)

جنسی قربت کا یہ عمل اجی اور فضل کی محبت میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ عبدل کی بہن اجی، فضل کی محبت میں گرفتار ہے۔ اجی ایک

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۱۶، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

۲- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص. ۲۶-۲۷، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

جلاہے کی لڑکی ہے۔ اس کا باپ ایک معمولی کسان ہے۔ اجی اور فضل دونوں ایک دوسرے کے دام میں اسیر ہیں۔ فضل اپنی کھلیان میں بیٹھ کر اجی کے لئے چنا گا رہا ہے۔ اس کے گانے میں تاثیر ہے، درد ہے، کسک ہے، محبت کا محترم جذبہ ہے۔ ادھر اجی بھی اس سے ملنے کے لئے بیتاب ہے۔ وہ چنا گا رہا ہے اور اجی بے قرار ہو رہی ہے۔ وہ انتظار کر رہی ہے کہ کب اس کا باپ سو جائے تو اندھیرے اور خاموشی میں اپنے گرفتۂ دل کو محبوب فضل کی آغوش میں ڈال دے۔ اور آخر وہ پل آتا ہے جب سب کے سب سو جاتے ہیں۔ اجی، فضل کے کھلیان کی راہ لیتی ہے۔ اور تھوڑے ہی لمحے میں وہ فضل کے کھلیان میں ہوتی ہے۔ فضل کی آنکھوں پر ہاتھ رکھ دیتی ہے۔ ہاتھ کی انگلیاں، فضل کے لمس کے احساس سے سکڑتی جاتی ہیں اور پھر:

> ''ایک لمحے کے لئے فضل رکا رہا۔ دوسرے لمحے میں اس نے بجلی کی سی پھرتی سے اجی کی انگلیوں کو اپنی آنکھوں سے الگ کر دیا۔ اور پلٹ کر اجی کو اپنی مضبوط بانہوں میں گرا کر اسے اپنے سینے سے لگا لیا۔
>
> اوئی۔ میں مرگئی۔ اجی چلائی۔
>
> فضل نے اسے اور زور سے اپنے سینے سے لگا لیا۔
>
> ہٹو کیا کرتے ہو، میرا دم رکا جا رہا ہے۔
>
> فضل نے ہنس کر اسے اور زور سے بھینچ لیا۔ اتنے زور سے کہ سچ مچ اجی کا دم گھٹنے لگا۔ اور اس کا چہرہ کانوں تک سرخ ہو گیا۔ پھر یکایک فضل نے اسے چھوڑ دیا اور وہ گھاس پر گر پڑی۔ فضل ہنسنے لگا۔
>
> فضل نے کہا۔ تو مجھے سچ مچ اتنی اچھی لگتی ہے کہ جی چاہتا ہے تیرا سارا تیل نکال لوں۔''(۱)

مکئی کا بھٹا بھونتے وقت اجی خود بخود فضل کے سینے سے لپٹ جاتی ہے۔ اس کی چاہت کا یہ عالم ہے کہ وہ ایک پاؤ تیل کے عوض 'علم دین' سے فضل کے لئے بھٹا لیتی ہے چنانچہ:

> '' ایک پاؤ تیل دے کر یہ ایک بھٹا لیا ہے۔ تیرے لئے۔ تو نے ایک دفعہ کہا تھا نا مصری مکئی کا بھٹا کھانے کو جی چاہتا ہے۔ اجی نے بھٹے کے پرت اُتارتے ہوئے فضل کی طرف دیکھا۔ پھر وہ جلتے ہوئے الاؤ کی طرف جھکی۔ اور اس نے بھٹا الاؤ کے قریب چھوٹے چھوٹے انگاروں پر رکھ دیا۔ تاکہ مدھم مدھم آنچ میں بھٹا ٹھیک طرح سے بھونا جا سکے۔
>
> پھر وہ آہستہ سے گھوم کر از خود فضل کے چوڑے سینے سے لگ گئی اور اپنے رخسار کو اس کے سینے پر اُگے ہوئے بالوں سے سہلانے لگی۔
>
> کیا کرتی ہو۔ فضل خوش ہو کے بولا۔ مجھے گدگدی ہوتی ہے۔
>
> تو ہنسو۔ اجی بولی۔
>
> پھر وہ دونوں ہنسنے لگے۔''(۲)

۱-ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص ۳۸، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

۲-ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص ۳۸-۳۹، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

کرشن چندر کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں بھی دو دلوں کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔گل اور لاچی کی محبت اس ناول کے پلاٹ کو جہاں رومانی فضا سے ہم آہنگ کرتے ہیں، وہیں تاریخ بھی رقم کرتی ہے۔گل ایک فرخندہ حال گھرانے کا لڑکا ہے جس کے والد سرکاری ملازموں کو سود پر روپیہ دیا کرتا ہے۔وہ مستقل رہائش اختیار کرنے کے ساتھ امیر باپ کا اکلوتا لڑکا ہے جبکہ لاچی ایک خانہ بدوش قبیلے کی غریب، ناآسودہ حال لڑکی ہے جس کا اپنا کوئی مستقل گھر نہیں ہے۔اس طرح گل اور لاچی امیری اور غریبی کے سائے میں پلتے ہوئے عشق کی انوکھی مثال قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔دونوں ایک دوسرے کو دل وجان سے چاہتے ہیں۔دونوں رات کے دو بجے اسٹیشن یارڈ کے آؤٹر سگنلوں کے ایک زنگ آلود پل پر ملتے ہیں۔یہ ملاقات روز کا معمول بن جاتا ہے۔گل کو اپنی محبوبہ کی پریشانیوں اور الجھنوں کا علم ہے۔لاچی کی اصل پریشانی دمارڈ کی وہ ساڑھے تین سو روپے ہے، جسے وہ لوٹا کر اس کی ملکیت سے آزاد ہوجانا چاہتی ہے۔وہ اسے اگلے بہار کے موسم تک لوٹا دینے کا وعدہ کرتی ہے جس کے لئے وہ بھیک مانگتی ہے۔ریلوے یارڈ کے کوئلے کے ساتھ مرغیاں تک چرا کر بیچتی ہے۔ان سب پریشانیوں کے باوجود وہ گل کی محبت میں گرفتار ہے۔

گل ہر روز رات کے دو بجے پرانے پل پر کھڑا ہو کر اس کے خیمے کی طرف دیکھتا ہے۔جذبۂ عشق کی صداقت کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوسکتی ہے کہ وہ رات کی خاموشی میں پل پر تن تنہا پیکر محبت بن کر لاچی کے خیمے کا نظارہ کرتا ہے۔جو اس کے جذبۂ محبت کو تسکین پہنچاتا ہے۔یہ عمل جب اسے بےقرار کر دیتا ہے تو ایک دن لاچی کے سامنے اپنی محبت کا اظہار بھی کر بیٹھتا ہے۔گل کی بےباکی جب لاچی کی بےباکی سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو ریلوے یارڈ کے سرگرداں لوگ اس کی گواہ بن جاتے ہیں۔اس طرح لاچی ہر روز رات کے دو بجے پرانے پل پر گل کی ہمدمی میں شامل ہوتی نظر آتی ہے۔لاچی ساڑھے تین سو روپے کے بوجھ تلے دبی ہوتی ہے۔گل کو جب اس بات کا علم ہوتا ہے تو وہ مدد کرنے کا وعدہ کرتا ہے اور لاچی کی پریشانیوں کو دور کرنے کے لئے ساڑھے تین سو روپے اپنے باپ سے مانگتا ہے۔لیکن اسے ناکامی ہاتھ لگتی ہے۔لاچی سے کئے گئے وعدوں کو ٹوٹتا دیکھ کر گل کئی دنوں تک لاچی سے ملنا جلنا ترک کر دیتا ہے اور نوکری کا بہانہ بنا کر پونا چلا جاتا ہے تاکہ وہ کسی بھی طرح لاچی کی مدد کر سکے۔پونا سے وہ لاچی کے نام تیس روپے منی آرڈر کرتا ہے۔اس منی آرڈر پر لاچی کے نام کوئی پیغام رقم نہیں ہوتا ہے جس سے اس کے دل کو صدمہ پہنچتا ہے اور وہ منی آرڈر قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔حالانکہ وہ تین دن کی بھوکی ہوتی ہے لیکن اس کی خودداری گل کی ہمدردی کو قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے اور بھیک مانگنے کو ترجیح دیتی ہے۔لاچی محبت کی بھوکی ہے ہمدردی کی بھوکی نہیں ہے۔وہ گل کی بھیجی گئی رقم کو ہمدردی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتی اور اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ سب مرد ایک جیسے ہوتے ہیں کہ لڑکی سے ہمدردی جتا کر اس کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔لیکن گل واقعی سچی محبت کا دلدادہ ہے وہ نہ صرف ایک نرم مزاج شخص ہے بلکہ گداختہ دل کا ایک نوجوان عاشق بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ لاچی اس کی یادوں کے گوشے میں ہر وقت موجود رہتی ہے۔پونا سے واپس آنے کے بعد جب گل کو پتہ چلتا ہے کہ لاچی حوالات میں بند ہے تو وہ قید سے چھڑانے کے لئے رسک لال اسٹیشن ماسٹر کو تیس روپے کا رشوت دیتا ہے۔اس جذبے کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ گل کے دل میں لاچی کی محبت کا دریا موجزن ہے۔ادھر لاچی بھی جذبۂ محبت سے سرشار ہے۔اس کی الفت دنیا و مافیہا سے بےگانہ ہو کر گل کے بانہوں میں طمانیت محسوس کرتی ہے۔کیونکہ اب دونوں کا جذبۂ دل یہ پکار رہا ہوتا ہے کہ اے چاہنے والے اس دنیا کو اپنی محبت کا وہ آئینہ دکھلا کے زمانہ ان عقیدتوں کی قسمیں کھائیں۔دفتر عشق نئے جذبات سے منور ہوجائیں۔جہاں سرحدیں مٹ جائیں۔بندشیں دم توڑتی نظر آئیں اور یہ اقتباس بھی رقم ہوجائے کہ:

''سارا یارڈ دیکھ رہا ہے لاچی! سارا یارڈ دیکھ رہا ہے!''

''دیکھے، سارا یارڈ کیا، ساری دنیا دیکھے۔ میں تیری ہوں!'' لاچی نے مکمل طمانیت سے کہا اور اس کے بازو گل کے گلے میں حمائل ہو گئے۔

گل نے جھک کر لاچی کی آنکھوں کی سبز جھیلوں میں دیکھا۔

وہاں دور دور تک مسرت کے کنول کھلے تھے!

گل نے لاچی کو اپنی بانہوں میں لے لیا۔ اور اس کے ہونٹ لاچی کے کنوارے ہونٹوں پر جھک گئے۔''(۱)

اس اقتباس کے ساتھ اس منظر کو بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ کس طرح دو محبت کرنے والے ایک دوسرے کے جذبات کا احترام کرنے لگتے ہیں:

''رات کو وہ دونوں پھر اُسی پُرانے پُل پر تھے۔ وہ اور گل! آج آسمان تاریک تھا۔ یہی تاریکی ان کے دلوں پر بھی مسلّط تھی۔ رہ رہ کر آسمان پر بجلی کوندتی تھی۔ لیکن ان کے دل میں کسی طرح کی روشنی نہ تھی . . ''ہم کسی دوسرے شہر میں پناہ لیں گے۔ اپنا چھوٹا سا گھر بنائیں گے۔''

''گھر ــــــ!''

لاچی ہولے ہولے سسکنے لگی۔ گل نے اسے اپنی بانہوں میں لے لیا۔

''ہاں یہی تو گھر ہے۔'' لاچی نے ایک بار اپنی آنکھیں بند کر کے اپنے دل سے کہا۔

''انھیں بانہوں میں تو میرا گھر ہے۔ یہیں سکون ہے، یہیں آرام ہے۔ یہیں میرا مستقبل ہے۔ یہیں میرا استقبل ہے . . . . . یہ پُل ہماری محبت کی طرح ہے جو کہیں نہیں جاتی۔'' لاچی کے دل کی گہرائیوں سے بے اختیار نکلا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

گل نے اسے ہاتھ نہیں لگایا اس نے اُسے چپ نہیں کرایا۔ اُس نے لاچی کو رونے دیا۔ اس کے بازو بے کار تھے۔ اس کا سارا جسم شل تھا۔ وہ نہ سوچ سکتا تھا، نہ سمجھ سکتا تھا۔ چپ چاپ لاچی کے قریب ایک بُت کی طرح کھڑا تھا۔''(۲)

جس طرح زندگی کے ان گنت روپ ہیں اسی طرح جذبات کے مختلف اُتار چڑھاؤ بھی ہیں۔ کوئی جذبہ یکساں نہیں رہتا۔ جذبہ محبت بھی ہے، نفرت بھی، لالچ بھی ہے اور ہوس بھی۔ کرشن چندر کے ناولوں میں جذبات کی تمام تر صورتیں محسوس کی جاسکتی ہیں پھر ایک ہی جذبے کے کئی روپ بھی ہو سکتے ہیں۔ کوئی اسے جذبۂ محبت سے تعبیر کرتا ہے تو کسی کی نگاہ میں وہی جذبۂ ہوس ہو جاتا ہے۔ اس کا دارومدار جذبات کے خلوص پر ہے۔ جذبۂ محبت کے لئے خلوص کا ہونا ضروری ہے اسے دلوں میں اُٹھنے والی درد کی ٹیسیں، تڑپ، راتوں کی ان گنت کروٹیں، محبوب کے انتظار میں تارے گنتے رہنے کا مشغلہ جیسے ناموں سے بھی یاد کرتے ہیں۔ لیکن

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۷۷-۷۸، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

۲- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۹۶-۹۷، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

ناول ''شکست''، ''طوفان کی کلیاں''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''دل کی وادیاں سوگئیں''، ''آئینے اکیلے ہیں'' وغیرہ میں جہاں عشقیہ جذبوں کی کارفرمائی دیکھنے کوملتی ہے وہیں عشق کے نام پر جسمانی لذت سے بھی آشنائی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے ناولوں میں عشق ومحبت کے دامن میں جنس اور ہوس پرستی بھی پناہ لیتی ہے۔اور کبھی کبھی تو حسن اور عشق دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔اس طرح کے پیش کش میں ناول نگار حقیقت پسندی کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔زندگی جس طرح فریب کاری سے دوچار ہوتی رہی ہے،اس کا اثر انسان کے جذبات واحساسات پر بھی پڑنے لگتے ہیں۔ یوں تو عشق سے طبیعت کو جلا ملتی ہے لیکن ہوس انسانی روح کو موت عطا کرتی ہے۔جنسی ہوس انسانی وقار کوریزہ ریزہ کر دیتی ہے جس سے شخصیت مجروح ہوتی ہے۔ چنانچہ ناول ''شکست'' میں کرشن چندر نے ماندرندی کے اس پار کے ایک گاؤں 'دھرم کوٹ' کی خواتین کی زندگی کی غلاظتوں اور برائیوں کو پیش کیا ہے۔ جہاں کی عورتیں بڑی آسانی سے اپنی عفت وعصمت لٹاتی رہی ہیں۔اس ناول کے کردار 'سیداں' ہو کے 'چھایا' خاوند ہونے کے باوجود غیر مرد کے ساتھ بھاگ جاتی ہیں۔اور اپنی عزت کو داغدار کرتی ہیں۔ان کے ساتھ ہم بستری کرتی ہیں۔اور پھر واپس اپنے جائے مقام پر لوٹ آتی ہیں۔'سیداں' ایک بیاہتا ہونے کے باوجود پولیس محکمے میں کام کرنے والے ایک ملازم کے ساتھ رفو چکر ہو جاتی ہے۔ ہوس کے نشے میں اسے اپنی عزت اور بیاہتا شوہر کا بھی خیال نہیں ہوتا۔ وہ عاشق کے خواب وخیال میں اس طرح کھو جاتی ہے کہ شکم سیر اور عافیت زدہ گھریلو زندگی پر پریشان حال زندگی کو فوقیت دینا گوارہ کرتی ہے۔'سیداں' ناول ''شکست'' کے اہم کردار 'شیام' سے جب اپنے دل پھینک عاشقانہ زندگی کا نقشہ کھینچتی ہے تو جنسی بھوک کے راز خود بخود وا ہو جاتے ہیں.

> ''ہم دونوں یہاں سے بھاگ گئے۔ وہ پولیس میں ملازم تھے۔ اس کے خلاف رپورٹ ہوئی۔ اغوا کا کیس تھا۔ میں کسی دوسرے کی بیاہتا تھی۔ ہم دونوں قصور وار تھے۔ جنگلوں میں مارے مارے پھرتے تھے۔ پھر ہم یہاں سے بچ کر بہت دور دوسرے علاقہ میں چلے گئے۔ جہاں ہمیں کوئی پہچانتا نہ تھا۔''
>
> چند لمحے خاموش رہی۔
>
> پھر وہ بولی: ''میں تو غریب گھر کی لڑکی تھی۔محنت مزدوری سے مجھے کوئی عار نہ تھا۔لیکن وہ پولیس میں رہ چکا تھا۔مفت مال ہضم کرنے اور لوگوں پر رعب جمانے کا اسے چسکا لگا تھا۔اب وہ ایک بھاگے ہوئے ملزم کی طرح گھوم رہا تھا۔ اُسے اپنی نوکری چھن جانے کا بہت غم تھا۔''
>
> ''لیکن تب بھی وہ تمھیں پیار کرتا ہوگا نہ۔''
>
> ''ہاں! بہت پیار کرتا تھا۔'' وہ تلخ لہجے میں بولی۔''فاقے کراتا تھا، ہر روز پیٹتا تھا۔ ہر روز رات کو ہم بستری کرتا تھا۔''
>
> تھوڑے ہی عرصہ میں زندگی تلخ ہوگئی۔ پھر میں اُسے چھوڑ کر بھاگ آئی۔ یہاں میرے خاوند نے میرے ساتھ کوئی بُرا سلوک نہیں کیا۔''(۱)

اس طرح ہر رات کی ہم بستری اور فاقہ کشی کی زندگی سے تنگ آ کر 'سیداں' واپس اپنے خاوند کے پاس چلی آتی ہے۔ اس

۱- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۲۳، عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

کے کردار میں ایک بدچلن عورت کا عکس نمایاں ہوتا ہے اور اس عکس میں اس کی جنسی لااُبالی پن کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ سیداں کا گھر سے باہر قدم نکالنا ہی اس کی عصمت کے دامن تار تار کرنے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ عاشق کے ساتھ بھاگ کر وہ جس عظیم گناہ کا ارتکاب کرتی ہے۔ اس کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب پولیس والوں کے خوف سے وہ پناہ کی جگہ تلاش کرتے ہیں۔ شرم و حیا اس کی ذات سے ناوابستگی کے ثبوت فراہم کرتے ہیں اور اس کا یہ عمل بازاری عورت سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ وہ جس منحوس اور ناپاک ارادے سے اپنا گھر چھوڑتی ہے اسے ہم عشق کا نام نہیں دے سکتے کیوں کہ معاملات عشق میں عاشق و معشوق کے درمیان ایک حدِ فاصل ضرور قائم ہوتا ہے لیکن اس حدِ فاصل کو سیداں اپنی جنسی قربت سے مٹا کر رکھ دیتی ہے۔ ناول نگار جس گاؤں کی زندگی کو پیش کر رہا ہے وہاں سیداں جیسی کئی عورتیں ایسی ہیں جو اپنے جسم کو ایک کھلونا سمجھ کر غیر مرد کے جھولی میں ڈال دیتی ہے۔ موسی چھایا جو اس ناول کا ایک ضمنی کردار ہے اس کی ذات میں بھی ہم کسی غیر مرد کی دخل اندازی کو بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔ چھایا ایک برہمن خاندان کی عورت ہے۔ شادی شدہ ہونے کے باوجود چھایا مسا سٹر امجد حسین سے عشق کرتی ہے۔ یہ عشق جب اسے جنسی ترغیب پر اُکساتا ہے تو وہ ماسٹر امجد حسین کے ہمراہ دو دن گھر سے باہر رہتی ہے اور اس کے ساتھ ہم بستری کرتی ہے۔ عشق کی حدت اس درجے تک پہنچ جاتی ہے کہ ماسٹر امجد حسین کے لڑکے کے پڑھائی کا خرچ بھی خود سنبھالتی ہے۔ سیداں اس ناول کے اہم کردار شیام سے چھایا کے راز یوں فاش کرتی ہے:

> ''دراصل بات یہ ہے کہ اس کی امجد حسین سے بدستور آشنائی ہے۔ وہ چاہے اس کی اتنی پرواہ نہ کرتا ہو۔ لیکن یہ اس پر جان چھڑکتی ہے۔ وہ اب بھی اس کے گھر آتا جاتا ہے۔ یہ اس کی ہر طرح خاطر و مدارات کرتی ہے۔ اگر اسے روپے پیسے کی بھی ضرورت ہو تو انکار نہیں کرتی۔ امجد حسین شادی شدہ ہے اس کا لڑکا سنا ہے ادھر آپ کے لاہور میں پڑھتا ہے۔ یہ اس لڑکے کے لئے بھی خرچہ دیتی ہے۔ مالدار عورت ہے......''(۱)

'چھایا' ایک مالدار عورت ہے۔ دولت کے نشے میں چور ہو کر وہ غلط راستے کا انتخاب کرتی ہے۔ اور شوہر کی عزت کو اپنے عاشق کے ساتھ مل کر اُچھالتی ہے۔ بے دریغ روپیہ خرچ کر کے اپنے عاشق کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اس طرح یہ ناول ماندر ندی کے اس پار کے گاؤں کی زندگی میں پھیلی برائیوں کو عشق کے بیان کے سہارے اس طرح پیش کرتا ہے کہ رشتے بدنما دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ساتھ ہی گاؤں کی عورتوں اور مردوں کے مزاج سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ جہاں دوسروں کی عزت پر ہاتھ ڈالنا کوئی معیوب بات نہیں سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شادی شدہ عورتوں کے ساتھ بھاگنے کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ عاشق اپنے محبوب کو بہلا پھسلا کر لے جاتے ہیں اور عشق کے نام پر عزت لوٹتے ہیں بہرحال اس معاشرے کی تمدنی زندگی میں یہی سب کچھ ہوتا ہے۔ ناول کا ایک ضمنی کردار 'گلا' اپنی محبوبہ 'نورنیشاں' کے ساتھ بھی جنگل میں روپوشی اختیار کرتا ہے۔ 'گلا' کی زبانی اس کی واردات ملاحظہ فرمائیں

> ''صاحب اس وقت میری عمر بائیس سال کی تھی۔ نورنیشاں کو میں دھراٹ کوٹ سے بھگا کر لایا تھا۔ جنگلوں میں چھپتے چھپتے ہم یہاں اپنے علاقہ میں آئے تھے۔ کبھی کسان کے گھر رہ جاتے، کبھی جنگلوں میں بسیرا کر لیتے۔ جو کچھ ملتا کھا پی لیتے۔ کبھی تو مکئی کی

۱- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص ۲۵، عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

روٹی اور ساگ ملتا تو کبھی جنگلی پھل اور پودوں کی جڑیں۔ جب نورنیشاں راستے چلتے
چلتے تھک جاتی تو میں اسے اس کمزوری پر شرمندہ کر کے اُسے دو چار میل اور پیدل
چلاتا۔ لیکن جب وہ بالکل ہی تھک کر چور ہو جاتی پھر میں اُسے اپنے کندھوں پر چڑھا
لیتا اور وہ وہیں میرے شانوں پر بیٹھے بیٹھے سو جاتی۔ اس کے سر کے بال کھل جاتے اور
میری آنکھوں پر چھا جاتے ...."(۱)

اس طرح ناول "آئینے اکیلے ہیں" میں بھی کنول اور جولی کی محبت کا نقش اُبھرتا ہے۔ اس نقش کے پیچھے یوں تو 'کنول' کی ہمدردی چھپی ہوتی ہے لیکن 'جولی' ایک بازاری محبوبہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ جولی اپنے مکروفریب کے دامن میں ایک مرد مار عورت کا چہرہ چھپائے ہوئے ہے۔ وہ بیک وقت تین مردوں کو اپنی زوجیت کا حق دے رکھی ہے اور یہ تینوں مرد اس حقیقت سے نابلد ہیں۔ لیکن تینوں کے سامنے جب اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے تو وہ دل برداشتہ ہوتے ہیں۔ انھیں دنوں جولی ایک کار حادثے کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس حادثے میں اس کے جسم کی کئی ہڈیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔ ڈاکٹروں کے مطابق جولی تو بچ جائے گی لیکن اس کی زندگی موت سے بھی بدتر ہوگی۔ میڈیکل سائنس کے تمام ڈاکٹر اس بات پر متفق ہیں کہ جولی کو پھر سے اپنے قدموں پر کھڑا کرنا ایک ناممکن امر ہے۔ کنول، جولی کی پچھلی زندگی کی تمام حقیقتوں سے آشنا ہونے کے باوجود اسے اپنے قدموں پر کھڑا کرنے کی ترکیب سوچتا ہے۔ وہ پلاسٹک سرجری کے طریقۂ علاج کے ذریعہ جولی کو ٹھیک کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس علاج میں کافی روپے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ساتھ ہی علاج شروع کرنے سے پہلے کنول کو اس کے تینوں شوہر کی رضامندی ضروری ہوتی ہے۔ کنول ان تینوں شوہروں سے فون پر رابطہ کرتا ہے۔ لیکن اسے کوئی کامیابی اس لئے نہیں ملتی کہ جولی کے تعلق سے تینوں چشم پوشی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس اہم موڑ پر کنول اس سرجری میں اپنی ذاتی دلچسپی کا ثبوت دیتا ہے اور ایک عزم مصمم کے ساتھ جولی کو اس کے قدموں پر پھر سے کھڑا کرنے کی ترکیب سوچتا ہے۔ اس سرجری میں کنول کی دلچسپی اور جولی کی ہمت ایک اچھے نتائج کی جانب گامزن ہوتی ہے اور پھر دو سال چھ ماہ کے طویل علاج و معالجے کے بعد جولی اس لائق ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے دونوں پاؤں پر کھڑے ہو کر ایک مرتبہ پھر اس دنیا کی سیر کر سکے۔ اس مدت میں دونوں اس قدر قریب ہو جاتے ہیں کہ ان کے درمیان محبت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے اور یہ محبت ان کی روح کی پیاس بجھانے کے لئے آگے بڑھتی ہے۔ ایسے میں وہ جولی جو کبھی کنول کے ساتھ رقص کرنے سے گریز کرتی رہی ہے آج پلنگ کی زینت بنی ہوئی ہے۔ پلنگ پر لیٹے لیٹے کنول کشمیر کی پرانی لوک کہانی کی باتیں کرتا ہے۔ وہ جولی کی آنکھوں میں نیند کا خمار محسوس کرتا ہے۔ حالانکہ جولی اس کی تردید کرتی ہے۔ کنول اسے جگانے کے لئے جس طرح کی حرکت کرتا ہے وہ طریقہ جنسی ابھار کے عمل میں ایک اہم فریضہ ادا کرتا ہے۔ کنول کے ہاتھوں جنس پرستی کا عمل ملاحظہ فرمائیں:

"کیا تمھیں نیند تو نہیں آرہی ہے؟ کنول نے اس کے اُبھرے ہوئے سینے کے سپید
مرمریں سطح کو اپنی ہتھیلی سے دبایا۔ جولی نے اس کا ہات اُٹھا کر چوم لیا۔ پھر اس کا ہات
اپنے سینے پر رکھ لیا۔"(۲)

'کنول' کی یہ حرکت جذبۂ محبت سے مغلوب ہونے کی نشانی ہے۔ حالانکہ وہ جولی کے جن جسمانی اعضاء کو چھوتا ہے۔ اسے مغربی تہذیب میں کوئی گناہ تصور نہیں کیا جاتا ہے۔ چنانچہ جولی کی پرورش و پرداخت اور اس کے کلچر کی مناسبت سے کنول کا جولی کے

۱- ناول "شکست"، از کرشن چندر، ص:۳۶-۳۷، عارف پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء
۲- ناول "آئینے اکیلے ہیں"، از کرشن چندر، ص:۱۱۱، مطبع نظامی پریس، سن اشاعت اگست ۱۹۷۲ء

اعضائے جسمانی کو لمس دینا کوئی عیب نہیں ہے۔اس عمل سے پہلے وہ سسکتی ہوئی لنگڑی جولی کو دلاسا دینے کے لئے اپنی بانہوں میں سمیٹتا ہے۔اس کا ماتھا چومتا ہے۔اس کے گال، آنکھیں، بال، گردن اور شانہ چوم کر اپنی دل بستگی کا اظہار بھی کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جولی اپنے کلچر کے مطابق کنول کا بھی ہونٹ چوم لیتی ہے۔کنول، جولی کو کشمیری لوک کہانی سناتا ہے۔اس کہانی میں کشمیر کے چھوٹے سے گاؤں کا منظر پیش کرتا ہے جس میں گاؤں کے ایک ادھیڑ عمر مولوی کا ذکر آتا ہے جس نے پہلے سے دو شادیاں کر رکھی تھیں اور تیسری شادی کا منتظر ہوتا ہے پھر اس کہانی میں ایک نوجوان چرواہا حمیدہ کا ذکر آتا ہے۔حمیدہ ایک غریب چرواہا ہے جو بھیڑ، بکریاں چرا کر اپنے گھر والوں کی کفالت کرتا ہے۔اس کے پاس زمینیں بہت کم ہیں۔اس کی محبت ایک چرواہی لڑکی 'زیناں' سے ہوتی ہے۔کہانی سنانے کے دوران جولی اور کنول میں جو دل لگی کا منظر سامنے آتا ہے اس میں بھی جنسی عمل کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

> ''جولی نے زبان نکال کر اس کا منہ چڑایا۔
> کنول نے آگے بڑھ کر اس کی زبان اپنے منھ میں لے لی۔چند لمحوں کے بعد جولی نے منہ پھیر کر کہا:''ہٹو۔گندے۔کہانی سناؤ۔نہیں تو۔''
> ''نہیں تو کیا؟''
> ''نہیں تو اپنی زبان تمہارے منہ میں رکھ دوں گی۔''(۱)

اب تک جولی اور کنول رشتۂ ازدواج سے منسلک نہیں ہوئے ہیں لیکن ان کی دل لگی جنسی ترغیب کی راہ ہموار کرتی ہے۔اس ناول میں کئی موقعوں پر اس طرح کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایک موقعہ تو اس وقت آتا ہے جب جولی میگی کے منگیتر ڈیوڈ گوڈز چائیلڈ کو ذہنی اذیت پہنچانے کے لئے کنول کو میگی سے التفات بڑھانے پر زور دیتی ہے۔اس اذیت ناکی کے پیچھے جولی، ڈیوڈ گوڈز سے اپنی تحقیر کا بدلہ لینا چاہتی ہے کیونکہ ڈیوڈ، جولی کو لنگڑی کہہ کر اس کا دل دکھائے ہوتا ہے اور وہ اپنی اسی بےعزتی کا بدلہ لینے کے لئے کنول کو میگی کے قریب کرنا چاہتی ہے۔چنانچہ جب میگی گھوڑسواری کے ذریعہ سیر سپاٹے کے لئے کھلن مرگ جاتی ہے تو جولی بھی کنول کو اس کے ہمراہ جانے کا مشورہ دیتی ہے۔اب کنول اور میگی دونوں کھلن مرگ کی طرف گھوڑا اڑ ورا رہے ہوتے ہیں۔دونوں گھوڑسواری میں بہت ماہر ہیں۔ہوا جیسی تیز گامی سے دونوں اپنے اندر گھوڑے کو ہانک رہے ہوتے ہیں۔دورانِ سفر کنول، میگی کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔اس عالم میں میگی کی نیلی آنکھیں، پتلے ہونٹ، لمبی گردن اور اس کی بھرپور چھاتی، کنول کے لئے ایک خوبصورت نظارہ سے کم نہیں ہوتا ہے۔راستے میں اچانک بارش شروع ہو جاتی ہے۔کنول اور میگی پانی میں شرابور ہو جاتے ہیں۔ان کے کپڑے بھیگ کر بدن سے چپک جاتے ہیں۔دور سے انھیں ایک بنگلہ دکھائی دیتا ہے۔دونوں گھوڑا دوڑاتے ہوئے اس بنگلے تک پہنچ جاتے ہیں تاکہ بارش سے بچ سکیں۔یہ بنگلہ کسی 'کول' صاحب کا ہوتا ہے جو ان دنوں کسی ضروری کام سے گل مرگ گئے ہوتے ہیں۔'کنول' بنگلے کے دربان کو کول صاحب کا دوست بتاتا ہے۔دربان ان کے لئے بنگلہ کھول دیتا ہے اور یہ دونوں بنگلے میں داخل ہو جاتے ہیں۔بارش کی وجہ سے میگی کا سوئٹر اور اس کے بلاؤز بھیگ چکے ہوتے ہیں۔میگی کو گیلے کپڑے پہننے کی عادت نہیں ہوتی ہے اس لئے وہ سوئٹر کھول کر سوکھنے کے لئے چھوڑ دیتی ہے اور وہ بلاؤز کھولنے کی طرف بھی مائل ہوتی ہے۔بلاؤز کا بیک زِپ کھولنے میں 'کنول' کی مدد لیتی ہے۔ایک شادی شدہ عورت کا غیر مرد کے سامنے سوئٹر اور بلاؤز کھولنا جنسی عمل کی جانب واضح اشارے کرتے ہیں۔بلاؤز کا بیک زِپ کھول کر 'کنول' کول صاحب کی میز کی دراز کی طرف مائل ہوتا ہے۔دراز سے وہسکی کا

۱-ناول ''آئینے اکیلے ہیں''، از کرشن چندر، ص: ۱۱۵-۱۱۶، مطبع نظامی پریس، سن اشاعت اگست ۱۹۷۲ء

بوتل نکال کر چند گھونٹ پیتا ہے۔ ادھر سردی سے میگی کانپ رہی ہوتی ہے۔ اپنے جسم میں حرارت کی لہر دوڑانے کے لئے وہسکی کا سہارا لیتی ہے۔ اب دوسرا پیگ پینے کے بعد میگی کے بدن میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی لمحے وہ اپنے 'برا' کو اپنے جسم سے بھی الگ کر دیتی ہے۔ 'برا' کے کھلتے ہی اس کی نوکیلی چھاتیاں اُبھر آتی ہیں۔ 'کنول' اور میگی دونوں ڈیوڈ گوڈز کو جلانے کے لئے عشق کا جھوٹا ناٹک کرتے ہیں۔ اس ناٹک میں جنسی سطح بلند ہوتی جاتی ہے اور کنول، میگی کے جسم کے بالکل قریب ہو جاتا ہے۔ سانس اُکھڑنے لگتی ہے اور دودھڑکتے دل اُبلتے جسم کی حرارت میں تپ رہے ہوتے ہیں۔ اس حرارت میں جنسی عمل کی فراوانی اس حد تک بھی ہو جاتی ہے کہ کنول اس عمل پر پردہ ڈالنے کے لئے لفظ جھوٹ کا سہارا لیتا ہے جب کہ اقتباس اس بات کا گواہ ہے کہ:

> ''کنول نے ایک انگلی اس کی لمبی گردن کے خم پر پھیری پھر اس انگلی سے اس کی تھوڑی کو اونچا کیا۔ میگی نے منہ پھیر لیا۔ اور گردن جھٹک دی۔ گردن جھٹکنے سے سر کے بال ایک رخسار سے شانے تک کوڈھانپتے چلے گئے۔ کنول نے اس کے بالوں کو رخسار سے ہٹا کر کہا:
>
> ''مگر یہ سب جھوٹ ہوگا۔''
>
> پھر اس نے میگی کے ہونٹوں کو چوما۔
>
> ''اور یہ بوسہ بھی جھوٹ تھا۔''
>
> میگی کی سانس تیز تیز چلنے لگی۔ کنول نے اسے اپنی بانہوں میں لے لیا اور یہ بانہوں کا عمل بھی جھوٹ ہے۔
>
> جالی دار برا میں سے اس کی چھاتیوں کے کنول جھلک رہے تھے۔ کنول نے بھینچ کر میگی کو اپنے سینے سے لگا لیا اور بولا:
>
> ''یوں بغلگیر ہونا بھی جھوٹ ہے۔''(۱)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر کے ناولوں کے کردار جب کسی سے محبت کرتے ہیں تو ان کے درمیان جسمانی تعلق بہت جلد قائم ہو جاتا ہے۔ عاشق و معشوق دونوں کو جنسی اعضاء سے چھیڑ چھاڑ کرنے میں زیادہ مزہ ملتا ہے۔ یہ کرشن چندر کے ناولوں کے کردار کی بہت بڑی کمزوری ہے کہ جب مرد اور عورت ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو ان کے جذبات کا ڈور بہت جلد ذکاوتِ حس سے مل جاتی ہے۔ اور ازدواجی رشتے سے منسلک ہونے کی فکر بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ جولی اور میگی جیسی شہری لڑکی ہو یا بانو، نوراں، سیداں، چھایا یا پھر لاچی جیسی دیہاتی اور خانہ بدوش لڑکی، مرد اسے ایک لذتِ آشنائی کے طور پر ہی استعمال کرتے ہیں۔ ان مردوں میں گاؤں کا نمبردار ہو کہ گاؤں کا راجہ، ان کے ذمے گاؤں کی بہو بیٹیوں کی محافظت ہوتی ہے۔ لیکن یہ لوگ بھی اپنی بدکرداری کا مظاہرہ اس طرح کرتے ہیں کہ گاؤں کی بہو بیٹیوں کی عزت پامال ہوتی نظر آتی ہے۔ آخر ان بیٹیوں کی عزت کو پامال کرنے کا حق کس نے دیا؟ کرشن چندر کے ناول ''طوفان کی کلیاں'' کے راجہ کرم علی کو تو کسان سجدے کرتے ہیں اسے اپنا مختارِ کل سمجھتے ہیں۔ اس کے پاؤں کے دھول کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بناتے ہیں لیکن جب راجہ ہی ان کسانوں کے لئے ڈاکو بن کر آئے تو ان کی حفاظت کون کرے گا؟ اور پھر ڈاکو تو ہر چیز کو لوٹ لے جاتے ہیں۔ ایسے میں راجہ کرم علی کسانوں کے اناج پر قبضہ کرتا ہے۔ قحط سالی میں ان کی

۱- ناول ''آئینے اکیلے ہیں''، از کرشن چندر، ص ۱۶۳-۱۶۴، مطبع نظامی پریس، سن اشاعت اگست ۱۹۷۲ء

زمینیں تو ہڑپ کرتا ہی ہے یہاں تک کہ وہ کسانوں کی عزت بھی لوٹ کر لے جاتا ہے۔ راجہ کرم علی جب اپنے سپاہیوں کے ہمراہ کسانوں سے لگان وصول کرنے آتا ہے تو فضل اس کی مزاحمت کرتا ہے۔ اس گستاخی میں راجہ کے سپاہی اسے مارتے ہیں۔ فضل کو مار کھاتے دیکھ کر اس کی محبوبہ اجی برداشت نہیں کر پاتی اور وہ سپاہیوں کے سامنے ڈھال بن جاتی ہے۔ اس جوان دوشیزہ کو دیکھ کر راجہ کرم علی کی جذبۂ شہوانیت پھڑک اُٹھتی ہے اور وہ جذبۂ ہوس پرستی سے مغلوب ہو کر اجی کو اُٹھا لینے کا حکم دیتا ہے۔ اس حکم میں ہوس پرستی کے دروا ہوتے ہیں۔ راجہ کی ہوس ناک نگاہیں اجی سے عصمت کے پردے چاک کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ کسانوں کے درمیان چہ می گوئیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ کسان عزت کی دہائی دینے لگتے ہیں۔ ایسے موقعہ پر دین دھرم کا واسطہ بھی دیتے ہیں لیکن ہوس کی آگ میں جل رہے راجہ کرم علی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ اس پورے منظر کی جھلک ہم اس اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں.

''عین اسی وقت اجی، جو اپنے ابا کے پیچھے اوٹ میں کھڑی تھی۔ چمک کر جلدی سے فضل کے سامنے آ گئی۔ شعلوں کی تیز روشنی میں اس کا چہرہ گلنار ہو رہا تھا۔

''آہا! یہ کون ہے؟'' راجہ کرم علی کے پتلے لبے ہونٹوں پر ایک حریصانہ چمک کھیلنے لگی۔

وہ اپنے گھوڑے سے اُتر کر اجی کے سامنے آ گیا۔

سب سپاہی پیچھے ہٹ گئے۔

''چھوری تمہارا نام کیا ہے؟''

اجی چپ رہی۔

فضل نے اجی کو اپنے سامنے سے ہٹا کر اپنے پیچھے کر لیا۔

.. . .

اجی، راجہ کرم علی کے سامنے آ گئی۔ اس کی نگاہوں میں شعلوں کی لپک تھی۔

''واہ! واہ!'' راجہ جی نے مسکرا کر کہا۔ ''یہ تو گلاب کا پھول ہے۔ اس گم نام گاؤں میں یہ کیا کر رہا ہے؟''

جمعدار ٹھاکر کاہن سنگھ نے آگے بڑھ کے جھک کے کہا: ''حضور کی نذر ہے۔''

''نہیں، نہیں... '' بالک رام زور سے چلّایا۔ ''یہ کنواری معصوم ہے۔ یہ ہمارے گاؤں کی بیٹی ہے۔''

''نہیں نہیں . ..حرامزدو۔ سور کے بیٹو۔ میرے جیتے جی تم میری اجی کو نہیں لے جا سکتے۔''

راجہ کرم علی نے آنکھ کی جنبش سے سپاہیوں کو اشارہ کیا۔

انھوں نے اجی کو پکڑ لیا۔ اجی چیخنے چلانے لگی۔ اس نے گھونسے مارے۔ سپاہیوں کا منھ نوچا۔ ان کی گرفت سے نکل گئی۔ لیکن آخر کیا کرتی۔ سپاہیوں نے اسے اُٹھا کر کاندھے

پر ڈال لیا۔ راجہ کرم علی نے مسکرا کر کہا۔ یہ خوبصورت پھول ہمارے خوابگاہ کے گلدان کی زینت بنے گا۔

''ٹھاکر جی چلو۔ اپنے خیمے کو چلیں۔''

نورا راجہ جی کے پاؤں سے لپٹ گیا۔ ''حضور! مائی باپ۔ میرے سرکار۔ یہ آپ کی بیٹی ہے۔ اس کی عزت خراب نہ کیجیے۔ میری سفید ڈاڑھی دیکھئے۔ میں جیتے جی مر جاؤں گا۔ آپ کو قرآن کی قسم، پیر شاہ مراد کی قسم ... راجہ جی...''

راجہ جی نے اپنا پاؤں چھڑانے کی ہزار کوشش کی۔ مگر وہ تو ایسا چمٹ گیا تھا کہ الگ ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ برابر چیختا جا رہا تھا۔ آخر جب اس نے قرآن کا واسطہ دیا تو راجہ جی کو غصہ آ گیا۔ انھوں نے ریوالور نکال کر دو تین گولیاں نورے کے جسم پر خالی کر دیں۔''(۱)

کرشن چندر نے اس ناول میں راجہ کرم علی کے حوالے سے جس گاؤں کا نقشہ کھینچا ہے وہ کشمیر کا گاؤں ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں کرشن چندر پانچ سال کی عمر میں کشمیر کا سفر اختیار کرتے ہیں۔ کشمیر ان کے ذہن میں اس طرح رچ بس گئی ہے کہ وہ یہاں کی یادوں سے چھٹکارا پا نہیں سکتے۔ چنانچہ اس ناول کے ''پیش لفظ'' میں ان کے قلمبند کئے ہوئے جملے ہمارے دعوے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ:

''ایک عرصے سے میں ناولوں کا ایک ایسا سلسلہ شروع کرنے کا ارادہ رکھتا تھا، جو کشمیر سے متعلق ہوں۔ جس میں اس کی ساری زندگی اور ساری روح اور سارا عطر کھینچ کر آ جائے۔''(۲)

الغرض اقتباس میں جس شاہ مراد کے قسم کی بات کی جا رہی ہے، اس کا ذکر ہمیں ان کے ناول ''میری یادوں کے چنار'' اور ''مٹی کے صنم'' میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ساتھ ہی کرشن چندر کا افسانہ ''پالکی'' بھی شاہ مراد کے مزار کے ذکر سے معمور ہے جس کا پس منظر مہنڈر نامی گاؤں ہے۔ اس طرح اس گاؤں کا راجہ کرم علی ہو یا کوئی ساہوکار یا پھر دوسرے گاؤں کا حولدار ہیرا سنگھ سب کے ہاتھ کومل کلیوں کو توڑنے، اسے مسلنے اور اس کے دامن کو داغدار کرنے کے لئے ہی ہوتے ہیں۔ اس ناول میں ہم حولدار ہیرا سنگھ کی بدنیتی کو اس وقت دیکھتے ہیں جب 'اجی' اپنے محبوب 'فضل' کے ہمراہ راجہ کرم علی کے چنگل سے نکل کر پاس کے گاؤں میں پناہ لیتی ہے۔ اس گاؤں میں گنگا اور سرسوتی نام کی دو بہنیں انھیں اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے اور ان کی شادی کے لئے ایک مولوی اور ایک گواہ منظور کو ٹھیک کرتی ہے۔ لیکن گنگا اور سرسوتی کی ماں کی غداری سے اجی اور فضل کی خبر گاؤں کی پولیس کو ہو جاتی ہے۔ خبر پاتے ہی حولدار ہیرا سنگھ اپنے چند سپاہیوں کے ہمراہ گنگا کے گھر پہنچتا ہے۔ ادھر جب گنگا، مولوی اور منظور کو ٹھیک کر کے گھر پہنچتی ہے تو حولدار کو دیکھتے ہی سکتے میں آ جاتی ہے۔ حولدار اجی اور فضل کو شادی کے بندھن میں باندھنے کا وعدہ کرتا ہے لیکن جب دونوں کی شادی ہو جاتی ہے تو حولدار کا تیور بدل جاتا ہے۔ حولدار کی عصبیت پسندی اور ہوس پرستی دونوں اس کے فرائض کے راستے میں آڑے آتے ہیں اور وہ شادی کرانے کے بعد فضل کے پیٹھ پر سزا کے طور پر دو من کا پتھر رکھ دیتا ہے۔ گنگا اور سرسوتی کی مزاحمت سے بچنے کے لئے دونوں

۱۔ ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۴۷، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

۲۔ ''پیش لفظ''، ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص ۷، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

بہنوں کوایک گھر میں قید کر دیتا ہے اور وہ مولوی اور منظور کوحوالات میں بند کرانے کے ارادے سے لے کر نکلتا ہے۔لیکن جب اس کی نگاہ نوخیز اجی پر پڑتی ہے تو اس کی ہوس کی چنگاری کچھ یوں لپک پڑتی ہے۔حولدار ہیرا سنگھ دروازے کے پاس کھڑے ہو کر ان دو بہنوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ:

''دیکھو مشرانیوں براہمنوں میں راجپوت ہوں۔ٹھا کر ہوں۔تم پر ہاتھ نہیں اُٹھا سکتا۔
لیکن مسلمان کا مال میرا مال ہے۔اب میں یہاں سے جا کے فضل کو راجہ کرم علی کے
پاس بھیجوادوں گا۔وہ فضل کو دیکھ کے بہت خوش ہوں گے۔باقی رہے مولبی اور منظور۔
انھیں بس حوالات میں دو چار روز رکھوں گا اور ان کی اچھی طرح مٹھی چاپی کر کے چھوڑ
دوں گا۔اب باقی رہی اجی سو میرے لئے وہی کافی ہے۔''
''نہیں! نہیں۔'' گنگا زور سے اندر سے چلائی۔''تم ایسا نہیں کرو گے حولدار جی۔'' وہ
بڑی لجاجت سے بول رہی تھی۔''تم نے خود تو اس کا نکاح کرایا ہے۔''
حولدار نے بڑے میٹھے لہجے میں کہا:''ہاں! اسی لئے تو کرایا ہے کہ وہ بیوی تو فضل کی
ہوگی۔مگر آج رات کو رہے گی میرے پاس۔ورنہ زندگی کا لطف ہی کیا ہے۔کنواری کی
عزت تو اس کی اپنی عزت ہوتی ہے لیکن بیاہی کی عزت تو سب گھر والوں کی عزت
ہوتی ہے۔اس کی بے عزتی کرنے میں تو مزہ ہے .. اسی لئے میں نے تم لوگوں
کو چھوڑ رکھا ہے۔ورنہ اب تک کب کا . ''(۱)

اس طرح حولدار ہیرا سنگھ بھی کسان کی عزت پر ہاتھ صاف کرتا نظر آتا ہے۔یہ ہمارے اس سماج کا نقشہ ہے جہاں مولیٰ و ملجیٰ سمجھے جانے والے لوگ ہی عزت کے دامن تار تار کرتے ہیں۔ایسے میں عزت کی سلامتی اور دوسری جگہ کہاں مل سکتی ہے۔راجہ سے لے کر راجہ کے کارندے تک اس بے حیائی کے دریا کی شناوری میں اپنا حق سمجھتے ہیں۔لڑکیوں کو جنسی طور پر استحصال کی جھلک ہم دیکھ چکے ہیں۔پریمی ہو کہ، گاؤں کا راجہ، یا پھر پولیس کا سپاہی سب کی نظریں لڑکی کو دیکھ کر تازہ گوشت کے مانند پھڑ کنے لگتی ہیں۔انھیں اپنی عمر کا بھی لحاظ نہیں ہوتا اور نہ ہی اپنے عہدے اور مرتبے کو پہچانتے ہیں۔ایسی صورت میں ان کی حریص نگاہیں ہوس پرستی کی تسکین کے لئے کسی غریب کی چوکھٹ پر عزت کا خراج وصول کرتی ہیں۔ہم دیکھتے ہیں کہ ''شکست'' کی سیداں ہو کہ ''طوفان کی کلیاں'' کی اجی، ''آئینے اکیلے ہیں'' کی جولی ہو یا پھر مس میگی، سب کی عزت لوٹی جاتی ہیں۔

دیہی علاقوں کی عورتوں اور لڑکیوں کا جنسی استحصال دیہی مردوں کے ذریعہ ہوتے ہم دیکھ چکے ہیں اب کرشن چندر کے ناول سے شہری نوجوان کے ذریعہ دیہاتی عورتوں کی جنسی استحصال کی طرف بڑھتے قدم کی آہٹ بھی سنی جاسکتی ہے۔ناول ''محبت بھی قیامت بھی'' کے نوجوان صحافی اس کی زندہ مثال ہے۔صحافی ہماچل پردیش کے دور افتادہ گاؤں میں فارم ہاؤس بنانے کا ارادہ رکھتا ہے۔وہ کلکتہ جیسے شہری زندگی سے فرار اختیار کرتے ہوئے دور دراز کے گاؤں میں پناہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔یہ گاؤں 'شپارا' اسٹیشن سے کئی کوس کے فاصلے پر ہے۔شپارا اسٹیشن سے بہت دور ایک چھوٹی لائن کی ٹرین دھولیا قصبہ جاتی ہے۔وہاں سے تقریباً تیس کوس کے فاصلے پر سر بھنی کی پہاڑیوں سے ہوتے ہوئے ایک راستہ کواڑی قلعے کی طرف جاتا ہے۔یہ قلعہ یادِ پارینہ کا ایک حصہ ہے۔لیکن

۱۔ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص ۱۴۱، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

اب یہ جگہ پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ اور گھنیری جنگلوں سے ہو کر گذرتا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ علاقہ پورے طور پر جنگل کا ماحول ہی پیش کرتا ہے۔ دور دور تک کسی گاؤں کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ ویسے کواڑی قلعہ اس ناول کے ذیلی کردار فوجی رونق سنگھ کے پار پیا گاؤں سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر ہے۔ جب کہ شپارا اسٹیشن سے پار پیا گاؤں کوئی بیس کوس کا سفر ہے۔ نوجوان صحافی اور رونق سنگھ کی دوستی ٹرین کے سفر میں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رونق سنگھ اس صحافی کو پہلے اپنے گاؤں لے جاتا ہے۔ نوجوان صحافی رات بھر پار پیا گاؤں میں آرام کرنے کے بعد صبح کو کواڑی قلعے کی راہ لیتا ہے۔ ہماچل پردیش کے دور افتادہ گاؤں کے اس کواڑی قلعے میں سرجادیوی رہتی ہے۔ صحافی پار پیا گاؤں سے کواڑی قلعے تک کے سفر میں کئی پگڈنڈیوں سے گذرتے ہوئے اور راستے کی تکلیفوں کا سامنا کرتے ہوئے جب اس گاؤں کے قریب پہنچتا ہے تو:

> ''یکا یک نگاہ ایک کھلی وادی کا نظارہ پیش کر رہی تھی۔ جس کے پرے ہرے بھرے جنگلوں کو لے کر ایک پہاڑی سلسلہ اس وادی کا احاطہ کر لیتا تھا۔ دور پہاڑی سلسلہ سے نکلتی ہوئی ایک ندی اس اونچی وادی کے دامن میں پھیلتی جا رہی تھی اور اس وادی کے شمال میں کھریا مٹی سے لیپا ہوا ایک سفید گھر نظر آ رہا تھا۔ جس کے ایک طرف جنگل اور تین طرف کھیت ہی کھیت!'' (۱)

اس کھلی وادی کا نظارہ جس جگہ کھڑے ہو کر صحافی کرتا ہے اس کے پاس ہی بیر کھاتے ہوئے ایک خوبصورت لڑکی کی ہنسی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ لڑکی کواڑی قلعہ کے مالکن سرجادیوی کی بیٹی اور جیرآباد کے ٹھاکر شیو چرن کی بیوی ہے۔ لڑکی حسن و جمال کی ملکہ ہے جس کا نام 'ریکھا' ہے۔ دورانِ گفتگو 'ریکھا' کی بڑی بڑی آنکھوں کی خاموشی میں جھلملاتی شوخی سے مسافر کی بے قراری بڑھنے لگتی ہے۔ اس کے بوٹے سے قد، چمپئی چہرے، کشیدہ کاری کے جڑاؤ میں ملبوس کپڑے اور مستانہ چال کو دیکھ کر مسافر صحافی کا دل محبت کی چاہت کرتا ہے۔ ایسے میں مسافر کا دماغ محبت اور حقیقت پسندی کے ساتھ انتظار جیسے الفاظ پر بھی غور کرتا ہے۔ شام ڈھلنے لگتی ہے۔ اس لئے ریکھا اپنے گھر کا پتہ بتا کر صحافی کو اپنے گھر آنے کی دعوت دیتی ہے۔ وہ خود صحافی کو لے کر اپنے گھر نہیں جاتی بلکہ صحافی سے یہ کہہ کر رخصت ہوتی ہے کہ وہ آدھے گھنٹے بعد اس کے گھر تشریف لائے تاکہ اس کی ملاقات کی راز اس کی ماں اور موسی کو نہ ہو سکے۔ صحافی اسی طرح کرتا ہے۔ آدھے گھنٹے کے بعد جب وہ ریکھا کے گھر پہنچتا ہے تو رات کی تاریکی، وادی کو اپنے دامن میں پوری طرح لے چکی ہوتی ہے۔ صحافی ریکھا کی ماں سے اس کی جائیداد خریدنے کی بات کرتا ہے۔ اس مقصد سے وہ زمین کے طول و عرض کو دیکھنے بھی جاتا ہے۔ دوسری صبح سرو جادیوی اپنی بیٹی ریکھا کے ہمراہ اسے شکارگاہ کی طرف بھیج دیتی ہے۔ شکارگاہ تک پہنچنے سے قبل راستے میں طوفانِ باد و باراں سے سابقہ پڑتا ہے۔ موسلا دھار بارش میں دونوں کے کپڑے بھیگ جاتے ہیں۔ ان بھیگے کپڑے میں ریکھا کا حسن اور بھی چمک اُٹھتا ہے۔ بھیگتے پانی کا اثر ریکھا کے جسم کے خطوط کو جس قدر نمایاں کر دیتا ہے، وہ منظر صحافی کے لئے سوہانِ روح بن جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''شکار گھر تک پہنچتے پہنچتے ہم دونوں پانی سے شرابور ہو گئے۔ گھوڑوں کے صحت مند جسم پانی سے یوں چمک رہے تھے، جیسے کسی نے ان کے جسم پر تیل سے مالش کی ہو اور ریکھا کے سارے کپڑے اس کے جسم سے چپک گئے تھے۔ اس کی بھیگی ہوئی خوبصورتیوں

۱۔ ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص۔۷۳، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

کے خطوط میری آنکھوں میں دھنک کی طرح روشن ہوتے جارہے تھے۔ میں اسے اپنی
بانہوں میں سمیٹ لینے کے لئے بے قرار ہوا اٹھا تھا۔ بڑی مشکل سے میں نے اپنی
نگاہیں اس کے جسم سے ہٹا لیں۔''(۱)

صحافی کی اس بے قراری میں بھٹکتے قدموں کی آہٹ صاف سنائی دیتی ہے۔ ایک بچے کی ماں پر شہری نوجوان صحافی کا دل ریکھا کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔ حالانکہ اس منظر سے پہلے ایک رات ایسی بھی آتی ہے جو صحافی سروجا دیوی کے گھر میں گذاری ہوتی ہے۔ دن بھر کی تھکاوٹ سے چور ہوکر جب صحافی کی آنکھ رات کے کھانے سے پہلے لگ جاتی ہے تو گھر کے سارے لوگ انتظار کر کے کھانے سے فارغ ہوجاتے ہیں۔ دو گھنٹے کے آرام کے بعد جب ریکھا اسے کھانے کے لئے اُٹھاتی ہے تو وہ کھانے کے کمرے میں تشریف لے جاتا ہے۔ رات کی گہری سیاہی میں بدن کی تھکاوٹ تو زائل ہو چکی ہوتی ہے لیکن نیند کا خمار اب تک باقی ہوتا ہے۔ نیم غنودگی کے عالم میں اس کی اُنگلیاں کئی مرتبہ ریکھا کی اُنگلیوں سے مس کرجاتی ہیں، تھالی سے تھالی ٹکرا جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی تو اُنگلیاں اور سانس ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتے ہیں اس عالم میں صحافی کے دل کی خواہش جاگ اُٹھتی ہے اور وہ:

''اپنے بازوؤں میں اُٹھا کر سمیٹ لینے کو چاہا۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے وہ ایک گڑیا
کی طرح ان بازوؤں میں سما جائے گی۔ مگر میں نے اپنے آپ کو سنبھال لیا۔ حالانکہ
نیند تھی اور نشہ تھا۔ اور گہرے قرب والی خاموشی تھی۔ کوئی کچھ نہیں بولا۔ مگر جیسے بدن
بدن کو بلاوا دے رہا ہو!''(۲)

صحافی کی آنکھوں میں دھنک کی طرح روشن ہوتا چہرہ اور بلاتے ہوئے بدن کی تڑپ دھولیا ندی کے پانی میں بھی قرار پانے سے محروم ہوجاتے ہیں۔ صحافی اور ریکھا دونوں سفر میں ہوتے ہیں۔ دھولیا ندی کا پانی بارش کے پانی کی وجہ سے جوش میں ہوتا ہے۔ ڈیڑھ گھنٹے کے انتظار کے بعد جب ندی میں پانی کا جوش کم ہوتا ہے تو دونوں خود کو ندی میں ڈال دیتے ہیں۔ پانی کے تیز دھار میں ریکھا کی کرتی جگہ جگہ سے پھٹ جاتی ہے اور اس کے پشت پر نیلگوں دھاری کے نشان وا ہوجاتے ہیں۔ یہ نشان کسی چابک مارے گئے زخموں کے داغ لگتے ہیں جو زخم مندمل ہونے سے بھی نشان کی صورت میں باقی رہ جاتے ہیں۔ یہ وہ نشان ہیں جسے 'ریکھا' کے شوہر ٹھاکر شیو چرن سنگھ نے اپنی بیوی سے ہم بستری سے قبل کوڑے مار کر لگائے ہوتے ہیں۔ جو اس کی فہم میں جنسی بیداری کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ صحافی کا دل ان داغ دھبّوں کو دیکھ کر تڑپ اُٹھتا ہے اور ریکھا کو اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ سینے سے لگا لینے کے پیچھے صحافی کا وہ جذبہ بھی شامل ہوتا ہے جو اس سے پہلے کے دو موقعوں پر اپنے دل کو مسوس کر رہ جانا پڑا تھا اور ان دونوں موقعوں پر ریکھا کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لینے کی تمنا بیدار ہوئی تھی۔ چنانچہ جب وہ اپنے سینے سے لگاتا ہے تو ریکھا اس کی بانہوں میں سسکنے لگتی ہے۔ اس منزل پر صحافی نے کیا، کیا، ملاحظہ فرمائیں:

''ایک انگلی کے سہارے سے اس کی ٹھوڑی اُٹھائی۔ اس کے رخساروں پر بہتے ہوئے
آنسو صاف کئے پھر اس کے نازک گلابی ہونٹوں کی طرف میرے ہونٹ جانے لگے۔
یکا یک ریکھا کا سارا بدن کانپا۔ اس نے یکدم اپنا چہرہ جھکا کر پھر میرے سینے میں چھپا
لیا۔ اور گھٹے گھٹے لہجہ میں بولی: ''بابو! مجھے کلنک مت لگانا۔''(۳)

۱- ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص ۱۱۳، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء
۲- ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص ۹۲، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء
۳- ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص ۱۶۵، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

اقتباس سے ظاہر ہے کہ صحافی کی قربت میں ریکھا کا جنسی جذبہ ہیجان انگیز ہو رہا ہے۔ لیکن وہ ایک شادی شدہ عورت ہے۔ یوں تو ریکھا کا شوہر جنسی بیداری کے لئے زدوکوب سے کام لیتا ہے تاہم وہ سسرال کی جانب گامزن ہوتی ہے۔ جب کہ صحافی اس کے بدن کے لمس میں اپنائیت کا پہلو تلاش کرنے لگ جاتا ہے۔ اس قربت میں وہ اجنبیت کی دیواریں منہدم کرتا نظر آتا ہے اور سینے سے لگا لینے کے مرحلے میں یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا جذبۂ محبت ریکھا کی روح کو بھی مس کر چکا ہے۔ ایسے موقعے پر صحافی کے دل میں اُبھرتے خیال کی اگر عملی تنقید کی جائے تو سوائے جنسی ترغیب کی کوئی راہ دکھائی نہیں دیتی۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''یکا یک میں نے اپنے آپ پر قابو پالیا۔ اس کے بدن کے گرد میری گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ میں دیر تک اس کی پشت پر ہاتھ پھیرتا رہا۔ حتیٰ کہ اس کی بچوں کی سی سسکیاں تھم گئیں اور آنسو بھی خشک ہو گئے۔ پھر میں نے اسے اپنے بازوؤں کے گھیرے سے آزاد کر دیا۔ وہ دیر تک درخت سے ٹیک لگائے مجھ سے اپنا چہرہ پھیرے لمبے لمبے سانس لیتی رہی۔ پھر اس نے قریب میں پڑی آدھی سوکھی آدھی گیلی اپنی اوڑھنی اٹھا کر اپنی پھٹی ہوئی کرتی کے گرد لپیٹ لی۔ جیسے میرے اور اپنے درمیان ایک دیوار کھڑی کر لی ہو۔ مگر میں نے کچھ ایسا محسوس کیا اور پہلی بار محسوس کیا جیسے یہ کوئی بہت بڑی اور مضبوط دیوار نہیں تھی۔ جذبات کے ایک ہی ریلے سے بہہ سکتی تھی۔ ابھی ایک منہ زور ندی ہمارے بدنوں سے ٹکرائی تھی۔ بہتے بہتے چند لمحوں کے لئے ہمارے دل یکجا ہو گئے تھے اور کسی اجنبی جذبے کے اُجالے نے ہماری روحوں کو چھو لیا تھا۔ اور جب وہ میری گود میں آئی تھی تو اس کی سانسوں میں کتنی اپنائیت تھی۔ مجھ سے دور جا کے بھی وہ اب کبھی مجھ سے اجنبی نہ ہو سکے گی۔ کسی مہربان جذبے کے پیڑ نے ہم دونوں کو اپنے سائے میں لے لیا تھا۔ اپنائیت کا یہ احساس بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ اور جب پیدا ہوتا ہے تو بڑی مشکل سے جاتا ہے۔ اب مجھ سے کتنی بھی دور تم چلی جاؤ ریکھا۔ یہ لمحہ ہم دونوں کا پیچھا ضرور کرے گا۔ اور دل میں ایک گھنٹی کی طرح صدا دے گا۔''(۱)

ریکھا کی سانسوں کا اُکھڑ جانا، اس کے بدن کو ایک منہ زور ندی سے تعبیر کرنا اور دل میں گھنٹی کی سی صدا سننا جیسے الفاظ صحافی کی تہذیبی زندگی کے بکھرتے شیرازے کا پیش خیمہ ہے۔ جب کہ ریکھا کے گلوگیر ہونے کے پیچھے اس کے شوہر کے ظلم و ستم کو یاد کرنا ہے جو زخموں کے نشان بن کر پشت پر عیاں ہو جاتا ہے۔ عورت کا دل محبت کا سمندر ہے جب اس سمندر میں کوئی زہر گھولنے کی کوشش کرتا ہے تو زہر گھولنے والوں سے اسے اتنی ہی نفرت ہوتی ہے، جتنا کہ اس سمندر کی گہرائیوں میں اُتر کر مہر و وفا کے سنگ ریزے تلاش کرنے والے سے محبت ہوتی ہے۔ ریکھا کو اپنے شوہر کی ان عادتوں سے نفرت ضرور ہے لیکن ہندوستانی عورت ہونے کے ناتے اپنی عزت کو داغدار ہونے بھی نہیں دیتی ہے۔ صحافی اس کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کر قربت تو ضرور حاصل کر لیتا ہے لیکن جب جذبات کی سرحدیں حد سے تجاوز کرنے لگتی ہیں تو ایک ہندوستانی عورت کا روح، جنس پرستی پر غالب ہو کر یہ کہہ اٹھتی ہے کہ: ''مجھے کلنک مت لگانا بابو!'' (ص: ۱۷۱) جب کہ صحافی کے دل، جذبہ و احساس پر جنس کی فراوانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صحافی کا ہاتھ اس کی

۱- ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص ۱۶۵-۱۶۶، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

جانب بڑھتے ہوئے ان نازک اُنگلیوں سے کھیلنے لگتا ہے اور ریکھا کی ہاتھ کے ریکھاؤں میں اپنے جیون کی ریکھا تلاش کرنے لگتا ہے۔ ایسے وقت میں وہ بالکل بھول جاتا ہے کہ ریکھا ایک شادی شدہ عورت ہے۔

عزت لوٹنے کے کئی طریقے ہیں۔ مثلاً کسی عورت کے ساتھ ہم بستری کی جائے یا عاشقوں کے ذریعہ ان کے ہونٹ چومے جائیں۔ ان سے بغل گیر ہوا جائے یا پھر عاشقوں کے ذریعہ کسی صنفِ نازک کے سینے کو بھینچا جائے ایسے میں عزت ہر حال میں پامال ہوتی ہیں۔ لیکن اس طرح کا عمل کرشن چندر کے ہر ناول میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔ ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی خانہ بدوش لاچی کو اپنی عفت کی حفاظت کا خاص خیال ہوتا ہے۔ اس ناول میں بمبئی شہر کے شرفاء کلکتے کے نوجوان صحافی سے بھی زیادہ بدذات ہونے کا ثبوت دیتے ہیں جب کہ لاچی ''طوفان کی کلیاں'' کی ریکھا سے بھی زیادہ اپنی عصمت کی محافظت کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ لاچی اپنی عصمت کی حفاظت کے لئے عملی اقدام سے بھی کام لیتی ہے۔ لاچی جس قبیلے سے تعلق رکھتی ہے وہاں کی عورتیں جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرتی ہیں۔ یہ ناول بمبئی شہر کے اطراف کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ریلوے یارڈ کے قریب خانہ بدوشوں کا قبیلہ خیمے نصب کئے زندگی کی کشاکش سے دوچار ہیں۔ یہ وہ قبیلہ ہے، جہاں عورتیں غربت میں زندگی گذارتی ہیں اور ان کے شوہر محنت سے منہ چراتے ہیں اور جوئے کی لت کے شکار ہیں۔ اس جوئے میں وہ اپنی بیوی اور بیٹی کو بھی ہار جاتے ہیں۔ شراب پیتے ہیں اور گھر میں پڑے رہتے ہیں۔ ان کا اپنا کوئی مستقل گھر نہیں ہوتا ہے۔ وہ دربدر آشیانے کی تلاش میں بھٹکتے ہیں۔ وہ جس مقام پر اپنا خیمہ نصب کرتے ہیں وہ جگہ اجنبی ہوتا ہے۔ وہاں کے لوگ اجنبی ہوتے ہیں، وہاں کی آب وہوا تک اجنبی ہوا کرتی ہے اور انھیں ہر وقت اجنبیت کے احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کبھی ریلوے لائن کے قریب اپنی آبادی بساتے ہیں تو کبھی کھیتوں کھلیانوں کے پاس اپنے خیمے نصب کرتے ہیں۔ یہ لوگ کسی قوم، رنگ، نسل، ملک سے تعلق نہیں رکھتے۔ 'لاچی' جس خانہ بدوش قبیلے سے تعلق رکھتی ہے، وہ قبیلہ برسوں سے ہندوستان میں مقیم ہے۔ لاچی کی ہیئت، خدوخال کا نقشہ کھینچتے ہوئے ناول نگار لکھتا ہے کہ:

> ''لاچی خانہ بدوش کی لڑکی تھی۔ جانے کتنے نسلوں، قوموں، رنگوں کے باہم امتزاج کے بعد حسن کا یہ نادر نمونہ تیار ہوا تھا۔ اونچا پورا قد، سنہرا گندمی رنگ، گہری سبز آنکھیں سینے میں کمان کا ساخم اور تناؤ اور کمر میں تیر کی سی سبک اندازی لئے جب لاچی چلتی تھی تو اس کامل اعتماد سے جیسے ساری دنیا اسے جھک کر سلام کر رہی ہو۔''(۱)

مصنف نے خانہ بدوش لاچی کے خدوخال میں جس نقش کو نمایاں کیا ہے، اس میں کسی عام شہری یا دیہاتی عورتوں کی جھلک دکھائی نہیں دیتی بلکہ خانہ بدوشوں کی آزادانہ زندگی میں پرورش پانے والی ایک ایسی لڑکی ہے جو مردوں کو اپنے شکنجے میں کسنے کے کئی ہنر سے واقف ہوتی ہے۔ اس شکنجے میں بُری نظروں والے مرد بھی کسے جاتے ہیں کیوں کہ:

> ''اسے خانہ بدوشوں اور نٹنیوں کے کئی گُر ایسے یاد ہیں جن کی مدد سے وہ کسی وقت بھی کسی مرد کو پٹخنی دے سکتی ہے۔''(۲)

لیکن خانہ بدوشی کی زندگی گذارنے والی لڑکیوں اور عورتوں کی جوانی ان کے بوسیدہ اور تنگ کپڑوں میں اس طرح اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ راہ چلتے مسافروں، خوش جامہ زیب انسانوں کی جنسی تسکین کا سامان فراہم کرنے لگتی ہے۔ یوں تو خانہ بدوش عورتیں شہر کے کسی گندے کوڑے کرکٹ کے جگہوں پر زیادہ رہنا پسند کرتی ہیں لیکن شہر کی ہوش ربا زندگی میں ایسے مردوں کی بھی کمی

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۱۴، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

۲- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۱۵، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

نہیں جوفریب کاریوں سے کمائی گئی دولت کوان عورتوں کے قدموں پر نچھاور نہ کردے۔جنس پرستی کے شکار یہ مردخانہ بدوش عورتوں کی کمزوریوں سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ان مردوں کے لئے خانہ بدوش عورتیں سستے داموں میں بآسانی فراہم ہوجاتی ہیں۔
ناول نگار نے ان خانہ بدوش عورتوں کی زندگی کو پیش کرتے وقت یہ محسوس کیا ہے کہ وہ جس قبیل سے تعلق رکھتی ہیں، وہاں جنسی رشتہ قائم کرنا اتنا مشکل نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہاں کی عورتیں اپنے جسم کو بیچنے میں خودکوکسی گناہ کا مرتکب نہیں سمجھتیں۔چنانچہ جسم بیچنا اس قبیلے کی عورتوں کے لئے ایک دولت ہے۔اسی قبیلے میں لاچی کی ماں،اور دوسری عورتیں مثلاً روشی، جاماں، لچھی اور سنیاں اپنا جسم بیچتی ہیں جب کہ 'لاچی' ان عورتوں میں سے نہیں ہے جو جسم بیچ کر اپنا پیٹ پالے۔قبیلے کی دوسری عورتوں کے مقابلے وہ محنت مزدوری کر کے، بھیک مانگ کر اپنا پیٹ چلاتی ہے۔کرشن چندر جسم بیچنے اور خریدنے کے اس کاروبار میں ان شہری بابوؤں، سرمایہ داروں، آفس میں کام کرنے والے افسروں، اسٹیشن ماسٹروں، ڈاکٹروں، کلرکوں کونشانہ بنایا ہے جوان عورتوں کا شکار کرتے ہیں۔
ناول نگار نے اپنے ایک اقتباس میں تہذیب کے پروردوں کو جس طرح بے نقاب کیا ہے، اس کے پیچھے ان کی ہوس پرستی اور جنسی تسکین کی ملمع سازی ہوتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''شام ہوتے ہوتے اسٹیشن یارڈ کے مغربی کنارے پر جہاں خانہ بدوشوں کے خیمے تھے، وہاں پرکئی موٹریں آکر کھڑی ہوجاتی تھیں۔کیونکہ شہر میں ایسی اچھی اور مقابلتاً سستی چیزیں کہاں سے مل سکیں گی۔اور ہر بیوپاری وہی مال خریدنا چاہتا ہے جو اچھا ہو۔اور نسبتاً سستا ہو۔تم لوگ امیر آدمی کی رات کو کیا سمجھتے ہو۔دن بھر کے کتنے دھوکوں جھوٹے وعدوں، چھینا جھپٹیوں اور ابلہ فریبوں کے بعد، صبح سے شام تک ضمیر کا خون کر نے کے بعد تو یہ رات آتی ہے۔اس رات میں بھی اگر وہسکی کی نئی بوتل نہ ملے، تو لعنت ہے اس کام کرنے پر، پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لئے تو ہر احمق کام کرتا ہے۔اس لئے جب رات آتی ہے تو ہر خانہ بدوش قبیلے کے ڈیرے پر تہذیب چمکتی ہوئی کاریں لے کر آتی ہے اور کھلی ہوا میں پلے ہوئے شاداب جنگلی پھولوں کو چن کر لے جاتی ہے۔''(۱)

یہی وہ قبیلہ ہے، جہاں لاچی کے ڈیرے بھی ہوتے ہیں، جہاں تہذیب کی کئی چمکتی کاریں اس کی راہ دیکھتی ہیں لیکن لاچی ان کاروں کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیتی ہے۔حالانکہ لاچی کا اصلی باپ رگّی ہے جو ایک ناکارہ اور کاہل انسان ہے جو جوئے میں بیوی کے ساتھ اپنی چار سالہ بیٹی لاچی کو بھی مامن کے ہاتھوں ہار جاتا ہے۔اب لاچی کی ماں اپنے نئے خاوند مامن کے ساتھ رہتی ہے۔مامن جوئے میں جیتی ہوئی بیوی اور جوان بیٹی سے جسم فروشی کا دھندا کراتا ہے۔اسے 'دھندے' میں لاچی کی ماں بھی اسے کھینچتی ہے لیکن لاچی کسی بھی طرح تیار نہیں ہوتی بلکہ بھیک مانگ کر روزانہ اپنی ماں کے ہاتھوں میں کئی عدد ریزگاری ضرور ڈال دیتی ہے۔اب مامن کو بھی جوئے کا لت لگ چکا ہوتا ہے اور وہ ایک دن 'دمارُ' نامی ایک شخص سے پچاس روپے ہار جاتا ہے لیکن اس کے پاس پورے پچاس روپے ادا کرنے کے بجائے تین روپے دس آنے کم ہوتے ہیں۔دمارُ موقعہ کو غنیمت جان کر مامن سے ساڑھے تین سوروپے میں لاچی کا سودا کر لیتا ہے۔ایک خانہ بدوش گھرانے کے لئے ساڑھے تین سوروپے کی آمدنی سوچی گئی رقم سے زیادہ ہوتی ہے۔دمارُ خانہ بدوش قبیلے کا سردار ہے لیکن اپنے ہی قبیلے کی جوان لڑکی کا سودا کرنے میں اسے کوئی عار نہیں ہے۔لڑکیوں کا سودا

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۱۸-۱۹، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

کرنے میں وہ عمر کا بھی لحاظ نہیں رکھتا۔ اس حقیقت کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے ناول نگار نے دمارُد کے مردہ ضمیر کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ دمارُد جب لاچی کی ماں سے اپنی حوس کا اظہار کرتا ہے تو اس کی بے حسی 'لاچی' کے پس منظر میں اور زیادہ گھناؤنی ہو جاتی ہے۔ چنانچہ وہ لاچی کی ماں سے کہتا ہے کہ:

''یاد ہے میں تجھ پر عاشق تھا۔ لیکن تیرے باپ نے تجھے میرے ہاتھ نہیں بیچا۔ رگّی کو دے دیا!''(۱)

ناول نگار نے دمارُد کی جسمانی حالت اور لاچی کی طرف اس کی للچائی نگاہ کو ان سطروں میں ادا کیا ہے کہ:

''لاچی کوئی نازک دبلی پتلی راجکماری نہ تھی۔ اچھی خاصی مضبوط ہٹی کٹی بھرے بدن کی لڑکی تھی اور وہ اب بڈھا ہو چکا تھا۔''(۲)

یہ جملہ ہمیں بتاتا ہے کہ لاچی پھولوں جیسی نازک لڑکی نہیں کہ کوئی مرد اسے توڑ کر اپنے گھر کی زینت بنائے بلکہ اس کی جسمانی ساخت کو دیکھ کر دمارد بھی سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لاچی ہمت اور دلیری کی اس سطح پر زندگی گذار رہی ہے جہاں وہ قبیلے کی دوسری عورتوں کے مقابلے اپنی حفاظت خود کرنا جانتی ہے۔ اس کے توانے بدن اور مضبوط بازو میں کسی مرد آہن کی جھلک بآسانی دیکھی جاسکتی ہے۔ جب دمارد اس کے ساتھ زور زبردستی کرتا ہے تو وہ اپنی حفاظت کے لئے چاندی کی ہتھی والا خنجر لے کر اس کے اور ماں کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے تو گویا وہ کہہ رہی ہو کہ عورت اور گھوڑی بیچنا بھلے ہی خانہ بدوش قبیلے کی روایت رہی ہو لیکن مجھے ان عورتوں میں شامل نہ کیا جائے جو بآسانی بک جایا کرتی ہیں اور اس کا یہ جملہ دمارد کے سامنے چیلنج بن کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ:

''اگر ہمت ہے تو مجھے اٹھا کر لے جاؤ میں خود نہیں جاؤں گی۔''(۳)

اس جملے میں ناول نگار کے ذریعہ متعارف کردہ اس جملے کا عکس دکھائی دیتا ہے جس میں لاچی کے خدوخال کو پیش کیا گیا ہے۔ دمارد چونکہ لاچی کی قیمت دے چکا ہے۔ لہٰذا وہ کسی بھی طرح لاچی کو اپنے خیمے میں لے جانے کے لئے آگے بڑھتا ہے۔ دمارد اور لاچی کے درمیان ہاتھا پائی کی نوبت تک آجاتی ہے۔ اور اس مڈبھیڑ میں لاچی اپنے اونچے پورے قد اور مردوں کے پٹخنے کے تمام گرکو بروئے کار لاتے ہوئے دمارد کو چاروں چیت زمین پر ڈال دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دمارد جب عورت پر مرد کی بالادستی کو محسوس کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے تو وہ ناکام ثابت ہوتا ہے۔ لاچی اسے دو تین پٹخنی دینے کے بعد اس قدر بے حال کر دیتی ہے کہ وہ زمین پر سے اٹھنے کے قابل بھی نہیں رہتا ہے۔ دمارد اس قبیلے کا ایک بوڑھا سردار ہے۔ جنسی تعلق قائم کرنے کی ہوس میں یہ بھول چکا ہے کہ وہ جس لڑکی سے جنسی بھوک مٹانا چاہتا ہے، وہ عمر میں بہت چھوٹی ہے اور جسمانی لحاظ سے مضبوط بھی ہے۔ یہی نہیں بلکہ قبیلے کے مرد ہونے کی ذمہ داری سے بھی واقف نہیں ہے۔ سردار تو اپنے قبیلے کے ہر فرد کی محافظت کا ذمہ دار ہوتا ہے جب کہ دمارد عزت لوٹنے کے درپے ہے۔ دمارد کا یہ عمل اور قبیلے کی دوسری عورتوں کی فکری سطح جہاں ان کے قبیلے پر جہالت کے مہر ثبت کرتے ہیں، وہیں لاچی کے کردار سے ہوس کی پُرفتن دنیا کے مقابلے کے لئے ہمت، حوصلہ اور دلیری کے عمل کا ظہور بھی ہوتا ہے۔ لاچی سے پیشتر کرشن چندر کے ناولوں میں آنے والی لڑکیاں بصد شوق اپنی عزت کو پامال کرتی رہی ہیں۔ لیکن لاچی کی تخلیق میں عزائم کے وہ قیمتی جوہر شامل ہو گئے ہیں کہ بقول جگدیش چندر ودھاون:

''کرشن چندر نے طرح طرح کی عورتوں کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۲۷، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

۲- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص: ۲۷-۲۸، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

۳- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص: ۳۰، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

ہوگا کہ اس طرح کی عورتوں میں شاید 'لاچی' سب سے زیادہ بیباک، باعزم، مستقل مزاج اور غیور ہے۔ وہ عورتوں میں مرد ہے۔.......... وہ اپنے زردار ہوس پرست چاہنے والوں کو منہ نہیں لگاتی .. لاچی، ایک طرح سے 'شکست' کی چندرا پر بھی فوقیت رکھتی ہے۔''(۱)

چنانچہ اس کی غیرت اسے دن بھر بھیک مانگنے اور اسٹیشن یارڈ سے کوئلہ چرانے پر تو مجبور کرسکتی ہے لیکن چند سکّوں کے عوض جسم کا سودا کرنے نہیں دیتی۔ وہ اپنی جانب اُٹھنے والی ہوس یافتہ نگاہوں کو خوب سمجھتی ہے۔ اور جب کوئی لب جنس پرستی کے لئے وا ہوتے ہیں تو لاچی کا ردِ عمل ایسی صورت میں جارحانہ ہوجاتا ہے۔ اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ جب بس کے اڈے پر ایک بابو لاچی کی خوبصورتی کا سودا کرنا چاہتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''ایک بابو نے اس کی جانب آنکھ مار کے کہا:

''بارہ آنے دوں گا!''

''اپنی ماں کو دے!''

تڑاخ سے لاچی نے جواب دیا اور آگے بڑھ گئی۔''(۲)

لاچی کے والدین جب اپنے قبیلے کے سردار دمارُ دسے اپنی بیٹی کو سودا ساڑھے تین سو روپے میں کر دیتے ہیں لیکن لاچی کسی صورت میں بکنا نہیں چاہتی۔ لاچی اور سردار میں مکالمے ہوتے ہیں۔ لاچی سردار کے ساڑھے تین سو روپے لوٹانے کا وعدہ کرتی ہے لیکن اس کا معاش کا کوئی تشفی بخش ذرائع نہیں ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنے قبیلے کی ایک عورت 'روشی' سے مشورہ کرتی ہے۔ روشی جو ایک جہاں دیدہ عورت ہے، لاچی کو جسم فروشی کے دھندے کرنے کا مشورہ دیتی ہے جسے سنتے ہی وہ چراغ پا ہوتی ہے اور چیختے ہوئے کہتی ہے کہ:

''لیکن مجھے گاہک نہیں چاہیے۔''(۳)

اس طرح لاچی اس مشکل گھڑی میں بھی جنسی پیشہ کو اپنانے سے گریز کرتی ہے۔ اس کے اندر عصمت کی حفاظت کا مادّہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ قبیلے کی دوسری عورتوں کے مقابلے ایک الگ مزاج کی لڑکی ہے۔ یہاں تک کہ جب پان دوکان کا مالک اس سے بدیہہ مذاق کرتا ہے تو لاچی اسے سور کی اولاد کہہ کر اس کا منہ بند کر دیتی ہے اور اپنی راہ لیتی ہے۔ یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیں:

''دو پیسے کا پان کھا کے آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگی۔ تھوڑی دیر میں پان کی دکان پر بھیڑ لگ گئی:

''دو پیسے کا گھوڑا مار کہ بیڑی دینا۔''

''ایک آنے کی سلطان صاحب بیڑی!''

''کونڈم کا آدھا پیکٹ۔''

''وہی سادہ!''

''کالا کانڈی لونگ سپاری۔''

۱- کرشن چندر- شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص ۶۱۸-۶۱۹، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

۲- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۱۷، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

۳- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۴۶، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

لاچی نے اپنے گھاگرے کے نیفے سے دو پیسے نکال کے پان والے کو دینے چاہے۔
پان والے نے مسکرا کے سر ہلا دیا۔ بولا:
''جانی! بس تو اِدھر میری دکان پر آ کے کبھی کبھار دو منٹ کے لئے کھڑی ہو جایا کر۔
اپنے تو پان کے پیسے یوں ہی وصول ہو جاتے ہیں۔''
''ہشت، سور کی اولاد!''
لاچی نے پان والے کو گالی دی پھر اس نے زور سے پان کی پیک نالی میں گرا دی۔''(۱)

ان تمام ردِعمل کی روشنی میں ہم بخوبی کہہ سکتے ہیں کہ لاچی کی خودداری کسی حال میں بھی جسم فروشی کی طرف مائل نہیں کرتی ہے لیکن لاچی اپنی فطرت سے مجبور ضرور ہے۔ اسٹیشن یارڈ سے کوئلہ چرانا اس کی مجبوری کا ایک حصہ ہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ اسٹیشن یارڈ سے کوئلہ چراتے ہوئے یارڈ کے سنتری دتو کے ہاتھوں پکڑی جاتی ہے اور دتو اسے اسٹیشن ماسٹر رسک لال کے دفتر میں لے جاتا ہے۔ لاچی کی حالت غیر اور اس کی مجبوریوں سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد رسک لال ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور اسے ایک اچھی لڑکی کا واسطہ دیتے ہوئے کوئلہ نہ چرانے کا مشورہ دیتا ہے۔ اس مشورے سے لاچی اپنے کئے پر شرمندہ ہوتی ہے۔ لیکن چوری کرنا تو اس کی مجبوری ہے۔ وہ چوری اس لئے کرتی ہے کہ اسے دماڑو کو ساڑھے تین سو روپے کا قرض ادا کرنا ہے۔ جسے وہ اب تک 'اسی' روپے ہی ادا کر چکی ہے۔ لاچی کی مجبوری کو سمجھتے ہوئے اسٹیشن ماسٹر رسک لال کی ہمدردی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ ندامت سے کھڑی لڑکی کی مدد کے لئے اپنے میز کے دراز سے کچھ نوٹ نکال کر دیتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ:

''لے، لے جا انھیں، اور دے دے اُس خبیث کو!''(۲)

رسک لال کے اس جملے سے ایک رحم دل انسان کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ ایسا انسان دنیا میں خال خال ملتے ہیں۔ جو کسی مجبور لڑکی کی مدد کے لئے اپنی دریا دلی کا مظاہرہ کرتے ہوں۔ لیکن ہم رسک لال کی اس مدد کو دیکھتے ہوئے اسے خلوص و درد مندی کا مظہر قرار نہیں دے سکتے۔ ہمیں اس جذبے کے پیچھے اس کی باطنی پہلو پر بھی نگاہ ڈالنی ہوگی۔ رسک لال کو ٹھونک بجا کر اس کے کردار کا تجزیہ کرنا ہوگا کیوں کہ بقول ناول نگار لاچی ایک ایسی لڑکی تھی جسے مرد بڑی حسرت سے دیکھا کرتے، بوڑھی اور اندھی بھکارن کے مقابلے میں اسے زیادہ پیسہ ملتا۔ بھیک دیتے وقت اکثر نوجوان مرد کی حریص نگاہ لاچی کی مجبوریوں سے زیادہ اس کے جسمانی خدوخال پر ہوتی۔ سب اسے گھورتے، خود لاچی کو بھی یہ احساس تھا کہ بوڑھی اور اندھی بھکارن کو کسی جوان مرد نے ایک پیسہ تک نہیں دیا جب کہ 'لاچی' کی جھولی تین چار گھنٹوں میں ڈھائی روپے سے بھر گئی۔ اس طرح لاچی کی مدد کے لئے جب کوئی ہاتھ بڑھتا ہے تو اس کے پیچھے حریصانہ جذبے کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ ممکن ہو کہ رسک لال کے میز کے دراز سے نکلے ہوئے چند نوٹ اس کی ہوس پرستی کی تسکین کا معاوضہ ہو۔ جب اس نکتے کی جانب ہماری نگاہ جاتی ہے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ رسک لال بھی اسی حمام کا ننگا آدمی ہے۔ جس حمام میں دماڑو، بس اسٹینڈ پر کھڑا ہوا بابو، پان دوکان کا مالک اور گُل کا باپ ہوتا ہے۔ رسک لال ایک بوڑھا آدمی ہے۔ لیکن وہ شہوت پرستی کے جذبے سے مجبور ہے اس لئے وہ بھی خانہ بدوش لاچی کے جسم سے لذت اندوز ہونے کے لئے اپنے دریا دلی کا جس طرح بے مہابا اظہار کرتا ہے اس سے باطنیت جھلک اُٹھتی ہے۔ میز کی دراز سے روپیہ نکال کر دینے کے بعد کا منظر اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص:۵۳، پبلشر رسالہ 'بیسویں صدی'، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء
۲- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۶۹، پبلشر رسالہ 'بیسویں صدی'، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

''لاچی جیسے شکر کے بار سے دب گئی۔ جھک گئی۔ اس نے جھک کر رسک لال کے گھٹنوں کو ہاتھ لگایا۔اور جوں ہی اوپر اٹھی وہ رسک لال کی بانہوں میں تھی۔ رسک لال کے دبلے پتلے، بھوکے تر سے چہرے پر اُس نے اُس جذبے کی لرزش دیکھی۔ وہی رنگ، وہی ادا، وہی لالچ، اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ رسک لال کے بھیس میں مادھولال کپے پیتے کو دیکھ رہی ہے۔ وہ لجلجی سی چکناہٹ، وہی رینگتے ہوئے کیڑے کی سی کلبلاہٹ۔ لاچی کے دل میں وہی کراہت آمیز نفرت پیدا ہوئی۔ رسک لال اس کے چہرے کی طرف جھکا ہی تھا کہ لاچی نے تڑپ کر ایک ہی جھٹکے میں رسک لال کی بانہوں سے اپنے آپ کو الگ کر لیا۔ اور اس کے گال پر ایک زور کا طمانچہ دیا کہ رسک لال کرسی سے ٹھوکر کھاتا ہوا زمین پر جا گرا۔ اور زمین پر گرتے ہی چلا کر شور مچانے لگا:

''پولیس! پولیس!!''

دتو فوراً دوڑتا ہوا اندر آیا۔

اسے دیکھ کر رسک لال کی دلیری عود کر آئی۔ وہ زمین سے اُٹھا اور چلا چلا کر کہنے لگا:

''اس حرام زادی کو حوالات میں لے جا کر بند کر دو۔ یہ کم بخت، کم بخت کوئلہ چراتی ہے ہمارے یارڈ سے!''

لاچی فوراً ترکی بہ ترکی بولی:

''اور تم جو کچھ چرا رہے تھے مجھ سے، بڈھے، جھڑوس! شرم نہیں آتی۔ تیری بیٹی کے برابر ہوں۔''(۱)

خوبصورت عورتوں کا دلدادہ ہر کوئی ہوتا ہے اور عورتیں تو مرد کی کسوٹی ہوا کرتی ہیں۔ اخلاق کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے ان کے سامنے خوبصورت سی نوخیز، پھڑ پھڑاتی، جھیل سی آنکھوں والی، گلابی گالوں، بھرے بھرے جسم والی لڑکی کو اگر سامنے رکھ دیا جائے تو پھر چاہے اسٹیشن ماسٹر ہو یا ہسپتال کا ڈاکٹر یا پھر جیل کے محکمے کا اسسٹنٹ جیلر کالی چرن، سب کے سب ایک ہی حمام کے ننگے معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب لاچی اپنے عاشق 'گل' سے ملنے ہسپتال جاتی ہے تو ڈاکٹروں کی نظر عنایت میں بھی ہوس پرستی کی بجلی کوندتی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر کا کئی بار وارڈ کا چکر لگانا اور لاچی کو مقررہ وقت کے بعد بھی ہسپتال میں رہنے کی اجازت دینے کے پیچھے شہوت پرستی کا جذبہ ہی کارفرما ہوتا ہے۔ ذیل کے یہ اقتباس ایک بدچلن ڈاکٹر کے بدنیتی کے گواہ بن جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''گولاچی کی دلربا صورت دیکھ کر اکثر اردلیوں کو رحم آجاتا تھا۔ کمپاؤنڈر اور ڈاکٹر لوگ بھی اُس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے۔ جب وہ آتی تو اردلی جیسے بچھ سے جاتے۔ ڈاکٹر وارڈ میں دو تین بار چکر لگاتا۔ اور کبھی ڈیوٹی ڈاکٹر کے ساتھ تین چار ڈاکٹر اور بھی آجاتے۔ بظاہر وہ کوئی دلچسپ کیس دیکھنے آتے تھے۔ لیکن ہسپتال کی نرسوں کو بخوبی معلوم تھا کہ اصل دلچسپی کہاں پر مرکوز ہے۔ اس لئے ہسپتال کی نرسیں لاچی سے بہت

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۶۹-۷۰، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

جلتی تھیں۔ اگر ڈاکٹر اِدھر اُدھر کہیں موجود ہوتا تو لاچی کو اوور ٹائم بیٹھنے دیتیں۔ لیکن
ڈاکٹر کے دور ہوتے ہی وہ اُسے تحکمانہ انداز میں وارڈ سے باہر چلے جانے کا حکم
دیتیں۔ لاچی سب سمجھتی تھی۔ کس کس ہمدردی کے پس پردہ کون سا جذبہ جھانک رہا
ہے۔ کسی کے نفرت انگیز سلوک کے پیچھے کون سی جلن پنہاں ہے؟ وہ سب سمجھتی تھی۔
اس لئے برداشت کر لیتی تھی۔''(۱)

ڈاکٹر اور نرس کے ملے جلے جذبات میں جہاں ہوس پرستی اور نفرت انگیزی کی جھلک دکھائی دیتی ہے وہیں لاچی کے ہسپتال جانے کے پیچھے اس جذبے کی کارفرمائی ہوتی ہے کہ کسی طرح اس کا عاشق گل شفایاب ہو کر اس کی پریشانیوں میں ساتھ دے سکے۔ کیونکہ وہ گل کے خلوص و مہر و وفا میں ایک سچے عاشق کا جلوہ دیکھ رہی ہوتی ہے۔ جب گل کے والد کو اس بات کی خبر ملتی ہے کہ لاچی اور گل دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں تو گل کا باپ لاچی سے سودا کر لینے میں ہی مصالحت سمجھتا ہے۔ لاچی ایک خانہ بدوش قبیلے کی غریب لڑکی ہے جب کہ گل ایک ساہوکار کا لڑکا ہے۔ ایسے میں گل کے والد کا یہ سوچنا کہ لاچی جس قبیلے سے تعلق رکھتی ہے وہاں چند ریزگاریوں کے عوض کسی کو بھی خریدا اور بیچا جاسکتا ہے تو یہ اس کے لئے بہت بڑی بھول ہے۔ یہی وجہ ہے گل کے والد کو اپنی ناکامی کا منہ اس وقت دیکھنا ہوتا ہے جب لاچی گل کے تعلق سے کسی بھی سودے کو ٹھکرا دیتی ہے۔ اب گل کا باپ اپنے دوسرے حربے کی طرف مائل ہوتا ہے اور لاچی سے اپنی شادی کی بات کرتا ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ جو لاچی اس کے بیٹے کے لئے شایانِ شان نہیں ہوسکتی اسے وہ کیوں گلے لگانا چاہتا ہے۔ آخر باپ کے لئے لاچی کا مرتبہ اس قدر کیوں بلند ہو جاتا ہے۔ اس نکتے پر جب ہم غور کرتے ہیں تو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ گل کا باپ اپنی عمر کے اس مقام پر پہنچ چکا ہے کہ جہاں کسی عورت کو قبول کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ اپنی ہوس پرستی کو ہوا دینے کے لئے لاچی کو استعمال کرنا چاہتا ہے۔ اس احساس کے پیچھے یہ جذبہ بھی ہوتا ہے کہ وہ لاچی کی عزت لوٹ کر اسے اپنے بیٹے کے لئے حرام کر دے۔ ایسے موقعے پر لاچی کا یہ سوچنا کتنا معنی خیز ہو جاتا ہے کہ:

''یہ ۵۰ برس کے بعد لوگ کتنے دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ رسک لال ہوں یا احمد یار خان،
ان کی ایک ہی رگ ہے۔ زبان پر پند و نصائح کے دفتر۔ نگاہوں میں وہی بے بسی لالچی
حرص! وہی پیاری سی مجبور ہوس۔ بڈھے ہو کر مرد کتنے دلچسپ ہو جاتے ہیں۔''(۲)

لاچی ان نگاہوں کی بدمستی کو بڑی اچھی طرح بھانپ لیتی ہے۔ اس بدمستی میں سماج کا ہر طبقہ اس طرح سرشار ہے کہ یہاں عمر، ذات اور غربت تک کی پروا نہیں کی جاتی ہے اور جنسی تسکین کے لئے ہزاروں نگاہیں بیک وقت اُٹھتی ہیں۔ شرافت کے چہرے پر پڑے اس بدنما داغ کو لاچی اپنی جوانی کی دہلیز سے جب دیکھتی ہے تو کہہ اُٹھتی ہے کہ:

''جب سے جوان ہوئی ہوں دن بھر یہی آہیں سنتی ہیں۔ بس کے اڈے پر، اسٹیشن کے
یارڈ میں، قصائیوں کی دکانوں پر، گلی میں، بازار میں جدھر سے گذرتی ہوں بالکل
اسی طرح آہیں سنتی ہوں۔ کیا تم نے اس کتے کو دیکھا ہے جو ہڈی دیکھتے ہی زبان
باہر نکالنے لگتا ہے۔''(۳)

کرشن چندر کے ناولوں میں ہماری زندگی کی حقیقتیں جس شد و مد سے سامنے آتی ہیں، اس کے پیچھے جہاں ان کی فکر کا دخل

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۹۰، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء
۲- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۹۳، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء
۳- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، از کرشن چندر، ص ۶۲، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

ہوتا ہے وہیں سماج کے تعلق سے ان کی ہمدردی بھی شامل ہوتی ہے۔ وہ سماج میں پھیلی برائیوں کو طشت از بام کرنے کے لئے زندگی کو قریب سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں اگر چہ ان کے قدم کبھی معاشی آسودگی میں بھی سر گرداں ہوتے ہیں جو انھیں پونا کے شالیمار پکچر اور پھر بمبئ ٹاکیز کا چکر بھی لگواتی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں زندگی فرش سے تا عرش چمکتی اور دمکتی رہتی ہے۔ جہاں دلفریب حسن کا جادو زمین کو مشکبار بنا دیتی ہے۔ یہاں جوانی کے دنوں میں خاص کھیل کھیلے جاتے ہیں اور عمر دراز اشخاص اپنے جذبۂ شہوانیت کی تسکین کے لئے بمبئ فلمی صنعت میں قسمت آزمار ہی نو جوان لڑکیوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ اس ادارے میں آنے والی لڑکیاں بالکل ہی محفوظ نہیں ہوتیں۔ جنس و ہوس کو بڑے ہی قرینے سے انجام دیا جاتا ہے۔ نو جوان لڑکیاں عمر دراز اشخاص کے ہتھے چڑھتی ہے اور ان کے گلابی رخساروں پر مختلف النوع مرد کے نام کے غازے ملے جاتے ہیں۔ جنس پرستی کی جھلک یوں تو ہم کرشن چندر کے بے شمار ناولوں میں دیکھ چکے ہیں جس کا تعلق ہماری تہذیبی و معاشرتی زندگی سے ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کرشن چندر کو ان نو جوان لڑکیوں کی لُٹتی عزت کا بڑا ہی گہرا صدمہ تھا۔ یوں تو کرشن چندر خود ایک عاشق مزاج انسان تھے۔ خوبصورت عورتوں کی رنگ بدلتی تصویریں ان کی نگاہوں کی مرکز رہا کرتی تھیں۔ لیکن جذبے کی پاکدامنی پر کبھی انھوں نے داغ نہیں لگایا اور نہ ہی کسی نو جوان گوریوں سے اپنے عشق کا خراج وصول کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں دیہات کی سیدھی سادی ناری ہو کہ شہر کی ہوش ربا، شوخ اور چنچل محبوبہ ان کی عفت و عصمت کا خاص خیال ہوتا ہے۔ یہی فکر انھیں فلمی صنعت میں جھانک کر دیکھنے اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے پر بھی اُکساتی ہے۔ بمبئ کی فلم ٹاکیز پر مبنی جو ناول منظر عام پر آیا، وہ ''باون پتے'' ہے۔ یہ ناول ۱۹۵۷ء کو معرض وجود میں آیا۔ یہ زمانہ کرشن چندر کی بمبئ فلمی صنعت سے وابستگی کا ہوتا ہے۔ یوں تو کرشن چندر کا فلمی سفر پونا میں ۱۹۴۳ء میں شروع ہوتا ہے لیکن ۱۹۴۶ء سے جب وہ بمبئ فلمی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو کئی بڑی بڑی ہستیوں سے ان کی شناسائی ہوتی ہے۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۶۰ء کے اس قیام کے دوران وہ یہاں کی گندگیوں کا جس طرح مشاہدہ کرتے ہیں اسے بے کم و کاست اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی جسارت بھی کرتے ہیں۔ اس فلمی دنیا میں ڈائریکٹر، ایکٹر، پروڈیوسر، ڈسٹری بیوٹر سب کے ہاتھوں تہذیب کا دامن تار تار ہوتا ہے۔ ناول ''باون پتے'' کا آغاز بمبئ فلمی صنعت کے ایک آفس نو بھارت پروڈکشن میں ناچ کے لئے منتخب کی جانے والی لڑکیوں کے بیان سے ہوتا ہے۔ اس ناول کے پہلے چار صفحے سے ہی فلمی صنعت کی ہوس پرستی ظاہر ہونے لگتی ہے۔ نو بھارت پروڈکشن کے ہال کے دروازے پلائی وڈ اور دودھیا رنگ کے کانچ کے امتزاج سے بنے ہوتے ہیں۔ اس کانچ پر ایک ننگی تصویر کی فن کاری کی گئی ہوتی ہے۔ تصویر پر نگاہ پڑتے ہی ذہن فلمی صنعت کے اندر کی چہار دیواری میں رقص کرتی جنسی ہیجان انگیزی کی طرف مائل ہوتی ہے۔ ناول کے اندرونی صفحات پر رفیعہ، رضیہ، راج لتا، شمشاد اور ولایت بیگم جیسی ہیروئنوں سے ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ ان میں کچھ تو فلموں میں ایکسٹرا ہیروئن کے طور پر کام کرتی ہیں تو کچھ کا شمار چوٹی کی ہیروئنوں میں ہوتا ہے۔ رفیعہ اور رضیہ ایکسٹرا لڑکی کے طور پر فلم میں کام کرتی ہے جب کہ راج لتا، شمشاد اور ولایت بیگم ایک منجھی ہوئی اداکارائیں ہیں۔ جن کی شہرت ہر چہار دانگ پھیلی ہوئی ہیں۔ شہرت کے اس زینے کو طے کرنے کے لئے ان لڑکیوں کو 'جوہو' کے مقام پر نہ جانے کتنے لوگوں کے بستر کو گرم کرنا پڑتا ہے تب جا کر انھیں شہرت اور دولت نصیب ہوتی ہے۔ ڈائریکٹر سے لے کر ہر مرد کردار ان لڑکیوں سے اپنے پلنگ کو زینت بخشتے ہیں۔ ان مذکورہ ہیروئنوں میں ولایت بیگم کا تعلق لاہور سے ہوتا ہے۔ قسمت کی ماری ولایت بیگم جب بمبئ آتی ہے تو اس کی ملاقات 'اکرم' نامی ایک شخص سے ہوتی ہے۔ اکرم کو نو بھارت پروڈکشن کے سیٹھ نے اپنی نئی فلم کی ہدایت کاری کے وعدے پر پھانس رکھا ہے۔ جب

اکرم، ولایت بیگم کونو بھارت پروڈکشن کے آفس کے باہر ٹہلتے دیکھتا ہے تو اس کی پارس نگاہ اس کے جوہر کو بھانپ لیتی ہے اور وہ ولایت بیگم سے اپنی فلم کے لئے کنٹریکٹ پر دستخط کرالیتا ہے۔ ولایت بیگم ان دنوں سرائے میں ٹھہری ہوتی ہے۔ اکرم انھیں سرائے سے نکال کر بوری بندر کے ہوٹل پہنچاتا ہے اوا سے جوہو کے خوبصورت اور کشادہ ہوٹل کا کمرہ دلاتا ہے۔ ولایت ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوکر ساڑی اُتار دیتی ہے۔ اس مدت میں اکرم کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ وہ ولایت بیگم کو صرف سبز کاٹن کے پیٹی کوٹ میں دیکھ کر سخت ناراض ہوتا ہے اور اسے ساڑی پہننے کا حکم دیتا ہے۔ اس موقعے پر ولایت بیگم، اپنے تجربے کو جس طرح بیان کرتی ہے، وہ فلمی صنعت کی قلعی کھولنے کے لئے کافی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''اکرم نے کہا: ''یہ کیا بیہودگی ہے؟ ساڑی پہنو اور ادھر صوفے پر آؤ۔'' وہ بولی: ''بعض لوگ پہلے پلنگ پر آتے ہیں۔ بعد میں صوفے پر جاتے ہیں۔''(۱)

بمبئی آنے سے پہلے ولایت بیگم کو لاہور کی فلم انڈسٹری کا بڑا گہرا تجربہ ہے۔ اس انڈسٹری میں ولایت کو ''گئی بہار میں'' نامی فلم میں ہیروئن کا کردار نبھانے کے لئے انتخاب کیا جاتا ہے لیکن اس کے عوض ڈائریکٹر ولایت بیگم کے جسم کا سودا کرتا ہے۔ جس سے وہ نالاں ہوکر وہ لاہور سے بمبئی چلی آتی ہے۔ ساتھ رہنے والی بدصورت لڑکی 'جان' اس بات کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے اکرم سے کہتی ہے کہ:

> ''لاہور میں ''گئی بہار میں'' کام کیا تھا۔ بعد میں ڈائریکٹر سے جھگڑا ہوگیا۔ وہ مُوا اس سے تعلق چاہتا تھا۔''(۲)

یہی وجہ ہے کہ جب وہ اکرم کے ساتھ جوہو کے ہوٹل میں ہوتی ہے تو اکرم کو پہلی فرصت میں تحفے کی شکل میں اپنا جسم پیش کرتی ہے کیونکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ یہاں کے مرد ذات آخر ایک لڑکی سے کیا چاہتے ہیں۔ بمبئی کی فلمی صنعت ہو کہ لاہور کی فلم اِنڈسٹری، لڑکیوں کی عزت ہر جگہ لوٹی جاتی ہے۔ جو عزت لوٹتا ہے، وہی کام بھی دیتا ہے۔ یہاں کا ہر آدمی ہوس کا پجاری ہے۔ لڑکیوں کو بغل گیر کرنا، ان کے ساتھ داد و دہش کا کھیل کرنا گویا زندگی کا ایک لازمی جز و قرار دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی دوسری ہیروئن راج لتا اپنے محبوب عشرت کو فلم میں ہیرو کا رول دلانے کے لئے ایک پارٹی کا اہتمام کرتی ہے۔ اس پارٹی میں شامل پروڈیوسروں کی ٹولیوں سے عشرت کا تعارف کرتے ہوئے جب سیٹھ چھیدی سے ملاتی ہے تو سیٹھ کی راج لتا کے تعلق سے یہ کہتے ہوئے سنا جاتا ہے کہ ''جی ہاں! مزے کوئی کرے، رول ہم دیں۔'' (ص:۱۵۳) سے پوری فلم اِنڈسٹری کی کثافت سامنے آجاتی ہے۔ اس گندے ماحول میں کام کرنے والے خواتین وحضرات پر عیش پسندی کا روغن اس قدر چڑھا ہوتا ہے کہ عزت و ناموس کا ان کے یہاں کوئی مول ہی نہیں ہوتا۔ سیکس کا عمل دخل ان کی زندگی میں ایک عام سی بات بن کر رہ جاتی ہے اس لئے تو وہ کبھی مردوں کے سامنے انڈر ویر اور باڈی پہنے بے تکلف آجاتی ہیں تو کبھی شوق سے ان کے سامنے بلیو فلم کا تذکرہ کرتی ہیں۔ اس کی جھلک ہم راج لتا کے کردار میں دیکھ سکتے ہیں۔ راج لتا سنجانا کالج کے کسی ادبی سوسائٹی کا افتتاح کرنے کے لئے مدعو ہوتی ہے۔ اس افتتاحی تقریب میں جانے سے قبل وہ خوب سجتی سنورتی ہے لیکن جس طرح سے وہ ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے 'عشرت' کی موجودگی میں ہوتی ہے، وہ منظر اس کی بے حیائی و تعیش پسندی کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

> '''ڈریسنگ ٹیبل پر اس کی اور عشرت کی باتیں ہوئیں۔ راج لتا کوئی گھٹی ہوئی لڑکی نہ

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص:۸۵، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء
۲- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص:۸۱، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

تھی۔ وہ اکثر ایک انڈرویر اور باڈی پہنے ہوئے ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھ کر میک اَپ کرنے لگتی۔ یہ اس کی زندگی کے سنجیدہ ترین لمحے ہوتے۔ جب وہ غور سے اپنے حسن و جمال کا جائزہ لیتی۔''

وہ اپنے محبوب سے یہاں تک کہتی ہے کہ:

''جانی رنجنا کے ہاں نئے پیرس کارڈ آئے ہیں اور ایک بہت عمدہ بلیو فلم بھی آئی ہے۔ کہہ رہی تھی: ''بہت عمدہ بلیو فلم ہے۔''(۱)

جنسی میلان سے ان کی رغبت اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ یہ میلان ان کی فطرتِ ثانیہ بن جاتی ہے۔ جو ہو کے مقام پر ہر بار بستر کرنے کی لت عورت ہونے کی حس کو بھی ختم کر دیتی ہے۔ ناول میں ایکسٹرا لڑکی کے طور پر متعارف ہونے والی لڑکی رفیعہ جب ولایت بیگم سے اس بارے میں بات کرتی ہے تو ولایت بیگم کے جواب میں ایک بدچلن عورت کا کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ فلمی صنعت میں جنس زدگی کی صدا بازگشت ہوتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''رفیعہ نے ولایت کو چوم کے کہا: ''تو بڑی اچھی لڑکی ہے۔ تو نہ جایا کر۔ ان مردوں کے ساتھ کبھی نہ جایا کر۔ تو کیوں جاتی ہے؟ آج اس کے ساتھ۔ کل اس کے ساتھ۔ عورت کو ایسا نہیں کرنا چاہیے۔'' ولایت ذرا ہنسی۔ بولی: ''پگلی میں کوئی عورت تھوڑی ہوں۔ میں تو اب طوائف ہوں۔''(۲)

فلمی دنیا میں عیش و مستی کا کھیل ہی نیارے ہوتا ہے۔ اس دنیا میں قسمت آزما رہے نوجوان نسل کے قدم جب مستحکم ہو جاتے ہیں تو یہ صنعت ان کے لئے فری سیکس زون میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ولایت بیگم کی طرح اس ناول کے دوسرے کردار راج لتا اور شمشاد دادِ عیش دینے کے معاملے میں بڑی عجلت پسند واقع ہوئی ہیں۔ ان کی عزت خود ان کے ہاتھوں کا کھلونا ہے۔ لیکن وہ اپنی عزت دوسرے کے دامن میں ڈالنے سے گریز بھی نہیں کرتی۔ یوں تو شمشاد کا محبوب گلاب داس اسے دل و جان سے چاہتا ہے۔ ہر سال اسے قیمتی جواہرات پیش کرتا ہے۔ لیکن شمشاد کا دل جب 'عشرت' کی طرف مائل ہوتا ہے تو عید کی تقریب کے موقع پر وہ راج لتا سے ایک رات کے لئے عشرت کو مانگ لیتی ہے۔ دونوں کے اس فیصلے میں جیسے کوئی بُرائی کی بات ہی نہیں اس لئے تو بلا تامل راج لتا اپنے محبوب 'عشرت' سے کہتی ہے:

''شمشاد تمھیں چاہتی ہے۔''

''کیا مطلب—؟'' عشرت کے منہ سے بے اختیار نکلا۔

''بس— آج کی رات تم اس کے پاس رہ جاؤ۔''

''تمہارا مطلب ہے۔'' عشرت نے بڑی حیرت سے پوچھا۔ ''جس طرح تم نے انگوٹھیاں بدل لی ہیں، اُسی طرح......''

''ہاں!'' راج نے مسکرا کے کہا۔ ''میں گلاب داس کے ساتھ جاؤں گی۔ تم یہاں رہو گے۔''(۳)

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۱۶۱-۱۶۲، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء
۲- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۱۶۰، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء
۳- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۱۷۷، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

انگوٹھی بدل لینے سے ایک رات کے لئے محبوب بدل جاتا ہے۔ یہ عمل جہاں ان کی ذہنی تعیش پسندی کی راہ ہموار کرتا ہے، وہیں ذہن ایک اور جسمانی لذت و چٹخارے کی تیاری میں جٹ جاتا ہے۔ جس طرح فلم کی ہیروئنیں نائٹ پارٹنر بدلتی رہتی ہیں اسی طرح ڈانس ڈائریکٹر بھی ہر نئی عورتوں سے جسمانی لذت حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ اس کے نتیجے میں وہ آتشک جیسے مرض کا شکار بھی ہوتا ہے۔ ناول کے اقتباس اس کی عادتوں کو یوں بیان کرتا ہے:

> ''ایک عمدہ فلیٹ میں رہتا تھا۔ ایک عمدہ کار میں گھومتا تھا۔ ایک عمدہ چھوکری کو اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ کاریں اور عورتیں بدلنے میں اُسے یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ وہ بڑے فخر سے کہا کرتا تھا کہ وہ اس دنیا کی ہر قوم کی عورت چکھ چکا ہے۔''(۱)

اس صنعت میں کام کرنے والے ڈائریکٹر کا بھی یہی حال ہے۔ ناول نگار نو بھارت پروڈکشن کے ڈائریکٹر جوشی کی جنس پرست طبیعت کا محاکمہ ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''وہ اپنی فلموں میں عورت کے جسم کی نمائش کے بعد قائل تھے۔ عورت کے بال، عورت کی آنکھیں، عورت کے بازو، اس کے کولھے، رانیں، پنڈلیاں، ہر چیز کی نمائش کرنے کے قائل تھے۔ اُن کا بس نہیں چلتا تھا، ورنہ وہ عورت کو بالکل ننگا کر کے فلم میں لے آتے۔ ''کیا کروں سیٹھ؟'' جوشی جی نے ڈگی اُٹھا کر رنگ لگاتے ہوئے کہا: ''سنسر کی قینچی سے ڈر لگتا ہے، ورنہ ایسی پکچر بناؤں کہ قیامت تک نہ اُترے۔''(۲)

فلمی صنعت میں کام کرنے والے مردوں کی فکر پر جب جنسی جذبہ کارفرما ہو تو وہاں کے ماحول کا پراگندہ ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لڑکیوں کو اس جنس پرست ماحول کی کثافت بھری زندگی میں اپنی روزی روٹی حاصل کرنے کے پیچھے ان کی مجبوری ہوتی ہے۔ جو انھیں بھی غلط راستے پر ڈال دیتی ہے۔ ایسی لڑکیاں پردۂ سیمیں پر آنے سے بہت پہلے نواب، سیٹھ اور ڈپٹی کمشنر کے نرم بستر کو اپنی مرمریں جسم کی حرارت عطا کرتی ہیں۔ ناول ''باون پتے'' کے ایک اہم کردار ولایت بیگم کے والدین جب فاقہ مستی کی زندگی گذار رہے ہوتے ہیں تو اپنی لڑکی کی عزت کا سودا نواب میرن شاہ سے کر دیتے ہیں اور بیٹی اپنے والدین کے پاپی پیٹ کے لئے اپنی عزت کو بادلِ نخواستہ نواب کے چوکھٹے میں رکھ دیتی ہے۔ ولایت بیگم بدمستی کی ڈگر پر نکل پڑنے کی روداد کچھ یوں سناتی ہے:

> ''ابا مجھے برقعہ اوڑھا کے نواب میرن شاہ کے گھر لے گئے۔ میں بہت روئی دھوئی۔ مگر بے بے نے کہا۔ گھر میں کچھ نہیں ہے۔ تیرے جانے کے بعد ہم لوگوں نے دس دن فاقے کئے ہیں۔ تو کچھ تو گھر کا خیال کر۔ ہم بڈھے ہیں۔ شفیع نالایق ہے۔ اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ تو بھی اگر گھر بار نہیں سنبھالے گی تو روٹی بھی نصیب نہ ہو سکے گی۔ اتنا کہہ کے بے بے رونے لگیں۔ اور میں بھی ان کے ساتھ رونے لگی اور پھر آنسو پونچھ کر نواب میرن شاہ کے محل میں چلی گئی۔''(۳)

نواب میرن شاہ کا شمار لاہور کے رئیسوں میں ہوتا ہے۔ مال و دولت کی فراوانی ہے۔ بہت ہی رنگین مزاج قسم کے انسان ہیں۔ عمر پچاس برس سے تجاوز کر چکی ہے۔ اعضائے جسمانی پر بوڑھاپے کی علامت ہویدا ہے لیکن کم سن کلیوں کو مسلنے کی تمنا اب تک

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۱۵، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

۲- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۱۴، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

۳- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص ۹۶، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

دبی دبی سی ہے۔ ناول نگار ولایت بیگم کی زبانی نواب کے بیڈ روم کی جس طرح منظر کشی کرتا ہے اس میں ایک بے جوڑ سی طبیعت کا جہاں نقش اُبھرتا ہے، وہیں طنز کی شدید چبھن بھی شامل ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''لاہور میں نواب میران شاہ کے پلنگ میں سونے کے پائے لگے ہوئے ہیں اور اس کی گلابی رنگ کی مچھر دانی میں موتی اور جواہر لگے ہوئے ہیں اور اس کے اِرد گرد چاروں طرف قد آدم آئینے ہیں اور آر پار ننگی عورتوں کی تصویریں ہیں۔ اور جب میں اس کے کمرے میں داخل ہوئی تو پہلی بار اپنے آپ کو چاروں طرف آئینوں میں دیکھ کر گھبرا گئی۔ اور شرما گئی لیکن نواب بے چارے بڑے اچھے آدمی ہیں۔ ان کی عمر پچاس کے اوپر ہوگی۔ بال کھچڑی ہیں۔ ہونٹ اور رخسار لٹکے ہوئے ہیں اور سوتے وقت طاقت کی دوا کھاتے ہیں۔ اُن کے پاس بے شمار دولت ہے۔ بے شمار زمین ہے۔ بے شمار جائیداد ہے۔ سنتے ہیں نواب میران شاہ کی دولت کا کوئی حساب نہیں خود چھوٹے لاٹ ان کے گھر کھانا کھانے آتا ہے۔ اتنا بڑا آدمی مجھ پر عاشق ہو گیا۔''(۱)

نواب میرن شاہ باپ کی عمر کا آدمی ہے جس کی فکری بساط پر ہوس کی منہ زور ندی کا سیل رواں ہے۔ یہ اس کے کردار کو بدزیب بنا دینے کے لئے کافی ہے۔ قدم آدم آئینے کے آر پار ننگی عورتوں کی تصویروں کا جھلملانا اس بات کا گواہ ہے کہ وہ زندگی کی عیش مستی میں پوری طرح ڈوب چکا ہے لیکن وہ زندگی کی اُفقی سطح سے بھی ہوس پرستی کی تسکین کے لئے چند لقمے اُڑا لینے کے لئے کوشاں ہے۔ چنانچہ سوتے وقت طاقت کی دوا کا استعمال کرنا اس بات کا بین ثبوت ہے۔ اگر ولایت بیگم کو اس دہلیز پر لانے کے پیچھے ایک باپ کی مجبوری ہو سکتی ہے تو دہلیز کے اندر رکھے گئے قدموں کا احترام ایک فارغ البال انسان کا ثیار بھی ہونا چاہیے تھا لیکن دولت کے نشے میں عیش پرستی کو ماحصل قرار دینا گویا اپنی نفسانی خواہش کو بے لگام چھوڑ دینے کے مترادف ہے۔ اس بے لگامی کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے ڈپٹی کمشنر بھی کسی کے فاقہ مست پیٹ پر اپنی جنسی ہوس کا تانگہ دوڑاتا نظر آتا ہے۔ اب ولایت بیگم کی شادی ہو چکی ہوتی ہے لیکن اس کا شوہر 'امیر' بھی فاقہ مست زندگی سے تنگ آ کر اپنی بیوی کو ڈپٹی کمشنر کے کوٹھے پر لے جاتا ہے اور عزت کے دامن کو ایک بار پھر تار تار کرتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''پیسے ختم ہو گئے.........ہم لوگ دو دن اور دو رات فاقے سے رہے تو امیر مجھے برقعہ اوڑھا کے ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی پر لے گیا..........میں بہت روئی دھوئی، بین کئے۔ اسے کوسنے دیئے۔ اُسے ننگی ننگی فحش گالیں دیں۔ اس کی ماں بہن کو اچھی طرح پُنا۔ مگر جب دو رات اور دو دن فاقے کرتے گزر گئے اور منہ میں اُڑ کے ایک کھیل بھی نہ گئی تو امیر مجھے برقعہ اوڑھا کے ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی پر لے گیا اور وہاں پر میں نے وہ پلنگ دیکھا جس کے پایوں پر چاندی کے پترے چڑھے ہوئے تھے۔''(۲)

یوں تو ولایت بیگم کے والد اور شوہر دونوں اپنی غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی عزت کا سودا کرتے ہیں۔ اس غریبی کو ہم نواب میرن شاہ اور ڈپٹی کمشنر کی شخصیت میں اخلاقی غریبی سے تعبیر کر سکتے ہیں کیوں کہ اخلاقی طور پر ان کا یہ عمل ایک فاسقانہ وفاجرانہ

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۹۵، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

۲- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۹۳-۹۴، مطبع انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

ہے جو ایمانی دولت سے مالا مال نہ ہونے کی وجہ سے انھیں فحش کاری کی غربت میں ڈھکیل دیا ہے۔ ناول نگار ان سب کی زندگی کا طنزیہ خاکہ پیش کرتا ہے۔ ولایت بیگم کے والدین اور شوہر کے ساتھ میرن شاہ اور ڈپٹی کمشنر سب کے سب جہاں غربت کی زندگی گذار رہے ہیں وہیں سب کے سب اپنے ضمیر کے مردہ ہونے کا مظاہرہ بھی کر رہے ہیں۔ بے حسی، ان سب کا حصہ ہے۔ ایک اپنی کوتاہ دستی کی وجہ سے جبکہ دوسرا دست درازی کی وجہ سے، ایک ہاتھ پر ہاتھ ڈالے اپنی عزت کا خود قاتل ہے تو دوسرے کی گستاخ ہاتھ کسی کی عزت کو قتل کے سامان فراہم کرتے ہیں۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو ناول نگار جہاں ہماری زندگی کے ہر طبقے کی نمائندہ افراد کو اکٹھا کر کے انکے چہرے سے نقاب ہٹاتا ہے وہیں ان کے کردار و اعمال کی الگ الگ توضیح کرتے ہوئے انھیں ایک ہی ڈور میں پروتا بھی ہے۔

والدین و شوہر کی مجبوری اور گھریلو اخراجات سے تنگ آ کر اگر کوئی لڑکی موٹے، بھدّے اور کالے سیٹھ کی بیوی بن بھی جاتی ہے تو اس کی ازدواجی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ کرشن چندر کا ناول ''محبت بھی قیامت بھی'' ایک ایسے ہی دولت مند سیٹھ کی زندگی کا بیان ہے جس کی ہوس کی آنکھیں خوبصورت دوشیزاؤں کا شکار کرتی ہے۔ اپنی ہوس کی تکمیل کے لئے وہ نوجوان عورت کے گھریلو اخراجات کا بیڑا بھی اُٹھا لیتا ہے۔ زیرنظر ناول میں 'سگندھی' ایک مصیبت زدہ لڑکی ہے۔ اس کا باپ اندھا اور ماں ایک ضعیفہ عورت ہے۔ 'سگندھی' کے والدین کی سات اولادیں ہیں۔ لہٰذا سگندھی کا کلوٹے سیٹھ کی بیوی بننے کے پیچھے والدین کے علاوہ بھائی بہنوں کی کفالت کا مسئلہ ہے۔ جب کہ سیٹھ خود ایک تکلیف دہ زندگی گذار رہا ہے۔ ہر وقت جگالی کرنے سے اس کا پیٹ کافی حد تک باہر آ چکا ہے۔ وہ اُٹھنے بیٹھنے سے مجبور ہے۔ سیٹھ جتنا بدصورت اور موٹا ہے، سگندھی اتنی ہی خوبصورت، پھرتیلی اور چنچلی عورت ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے تنومند آدمی کے ساتھ سگندھی جنسی آسودگی کیسے حاصل کر سکتی ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں میں ہوس کے پجاری کبھی دلال ہوتے ہیں، تو کبھی نمبردار، کبھی ساہوکار تو کبھی سیٹھ جیسا آدمی۔ زیرنظر ناول میں سیٹھ کو اپنی نامردی کا علم ہے پھر بھی ایک جوان عورت کی جوانی کو برباد کرنے اور اس کی جنسی بھوک کی حدت کو دبا دینے کے پیچھے جہاں اس کی ہوس ہے، وہیں ایک نوجوان عورت کا استحصال بھی ہے۔ سیٹھ کے دل میں جنسی ارتعاش تو پیدا نہیں ہوتا البتہ اپنے جذبات کو بہلانے کے لئے وہ سگندھی کو کبھی کبھی دبوچ ضرور لیتا ہے اور اس کے بدن سے پھیلتی جوہی کی خوشبو سونگھ کر پاگل ہو جاتا ہے۔ سگندھی کے بدن کے مسام سے پھیلتی جوہی کی خوشبو سے ناول کا پلاٹ معطر تو ہو جاتا ہے لیکن اس خوشبو سے جنسی ہیجان انگیزی کو تقویت ملنی شروع ہو جاتی ہے۔ یہ ناول ٹرین کے ایک سفر سے شروع ہوتا ہے جس میں سگندھی نامرد سیٹھ کے ہمراہ بھوپال کا سفر کر رہی ہوتی ہے۔ سیٹھ ایک کاروباری انسان ہے۔ اس کا کاروبار کلکتے میں پھیلا ہوتا ہے لیکن نکسلیوں کے ظلم و ستم سے اس کا کاروبار ٹھپ پڑ جاتا ہے اور وہ کاروبار بند کر کے بھوپال کی راہ لیتا ہے تاکہ وہاں ایک فیکٹری قائم کر سکے۔ سگندھی، منگل کٹھا اسٹیشن سے ٹرین میں سوار ہوتی ہے۔ سامنے کے برتھ سیٹ پر سفر کر رہے ایک نوجوان مسافر سے اس کا دل الجھ جاتا ہے۔ کلکتے کا نوجوان صحافی جب بہت دیر سے سگندھی کو اپنے سیٹ سے غائب دیکھتا ہے تو وہ فکرمند ہوتا ہے۔ ٹرین کے کوریڈور میں گھومتے ہوئے ٹائلٹ کے دروازے سے تھپتھپانے کی آواز آتی ہے۔ ٹائلٹ کا دروازہ زنگ آلودہ ہونے کی وجہ سے کھل نہیں پاتا ہے۔ صحافی کوریڈور سے دروازہ کھولنے میں مدد کرتا ہے۔ بہت دیر تک دروازے میں بند ہونے کی وجہ سے جب وہ باہر آتی ہے تو سگندھی پر غشی طاری ہو جاتی ہے۔ صحافی اس کے منھ پر پانی دیتا ہے جس سے وہ ہوش میں آتی ہے۔ ہوش میں آتے ہی وہ خود کو ایک نوجوان کے ہاتھوں میں پاتی ہے۔ نوجوان ہاتھوں کا وہ گھیرا جسے سگندھی کو برسوں سے انتظار ہے۔ وہ انتظار جو مصیبتوں سے چھٹکارا دلانے کے لئے سیٹھ کی بیوی تو بنا دیتی ہے لیکن سیٹھ ہی وظیفۂ زوجیت ادا کرنے سے قاصر

ہے۔ایسے میں سگندھی کی آنکھیں اور دل اپنے چاہنے والے کے لئے ہمیشہ وا ہوتے ہیں۔سیٹھ کے سخت پہرے سے وہ جنسی تسکین حاصل کرنے سے محروم ہے۔یہی محرومی اسے جنسی ناآسودگی کی تھکن سے چور کر دیتی ہے اور جب اس کا بدن نوجوان مسافر کے جسم کی حرارت محسوس کرتا ہے تو وہ خود کو نچھاور کر دیتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''میں اس کے چہرے پر جھک گیا اور میرے تپتے ہونٹ، خشک ہونٹ اس کے گیلے ہونٹوں سے مل گئے۔ وہ ہونٹ بالکل نرم بالائی تھے۔لکھنؤ کی نمش —— وہ دیر تک میرے بوسے میں گھلتی رہی اور اس کا سارا بدن کانپ کانپ کر مجھ سے زور سے چمٹ چمٹ گیا جیسے وہ صدیوں کی بھوکی تھی..........اس نے ایک لمبی آہ بھری۔ پھر اس نے اپنا چہرہ اوپر اُٹھا کے میری تھوڑی کو چوم لیا۔''(۱)

ذیل کے دو مزید اقتباسات سے سگندھی کی جنسی خواہش جو تسکین کے زینے طے کرنے سے محروم رہ جاتی ہے، کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''میں اس کی موم کی سی شفاف گردن پر بوسے ثبت کرتا گیا۔ اس کی سسکیاں بڑھتی گئیں۔اس نے اپنا چہرہ میرے سینے میں چھپا لیا۔''(۲)

''میرے کھلے کرتے کے اندر ہاتھ ڈال کر میرے سینے کے بالوں میں دھیرے دھیرے انگلیاں گھمانے لگی۔ دھیرے دھیرے میرے سارے بدن میں چنگاریاں پھوٹنے لگیں اور میں اسکی صراحی دار گردن کے لمبے خم کو بار بار پاگلوں کی طرح چومنے لگا۔''(۳)

سگندھی کے صراحی دار گردن کو پاگلوں کی طرح چومنا بھی جنسی عمل کے اس زینے پر قدم رکھنے کے برابر ہے جہاں من و تو کا کوئی فاصلہ باقی نہیں رہ جاتا۔کرشن چندر ہماری معاشرتی زندگی میں پھیلنے والی برائیوں سے بخوبی واقف ہیں۔سیٹھ کے کاروباری محبت کے ساتھ نوجوان مسافر کی ہوس سماج کو پراگندہ بنا دیتی ہے۔ناول نگار مجبوری کی صورت میں اُٹھائے گئے سگندھی کے قدم کو قابلِ ہدف بناتا ہے۔ناول میں جگہ جگہ پراگندگی کے جو مناظر سامنے آتے ہیں اس کے تعلق سے کملا چوپڑہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''ان موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں جو نہ صرف مستقبل کی تابناک منزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ اپنے زمانے اور ماحول کی مکمل تفسیر بھی پیش کرتے ہیں۔ان کے قلم میں کائنات کے دل کی دھڑکن سمٹ آتی ہیں اور ان کے جملوں کی نشتریت سے زندگی کی نہ جانے کتنی سوئی ہوئی تلخ کہانیاں جاگ پڑتی ہیں۔''(۴)

کرشن چندر ناول میں جگہ بہ جگہ 'طنز' کے شدید نشتر بھی چبھوئے ہیں۔ان عورتوں اور لڑکیوں کو مصیبتوں کے پہاڑ کے سامنے سپر ڈالنے کی مرقع کشی جس خوبی سے انجام دیا ہے۔اس سے جہاں سماجی اور معاشی پردے چاک ہوتے ہیں وہیں ہندوستانی عورتوں کے ذہن میں در آرہی تبدیلیوں پر گرفت بھی کی ہے۔لہٰذا ایسی صورت میں وہ طنز ملاحظہ فرمائیں:

''ایسی ہوتی ہیں ہماری ہندوستانی عورتیں، شرم و حیا کی پتلیاں ۔ وہ شوہر کا جسم نہیں

۱-ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص:۳۲، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

۲- اور ۳- ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص:۳۵-۳۸، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

۴-ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص:۳، ناشر کملا چوپڑہ، ایشیا پبلشرز، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

دیکھتی ہیں۔ ان کے نام پر زندہ رہتی ہیں۔ تم نے دیکھا نہیں۔ وہ عورت کس طرح اپنے
سیٹھ پر نچھاور ہو رہی تھی۔ کس طرح اس کی خدمت میں سچی لگن سے کام کر رہی تھی۔
ایسی ہوتی ہیں ہمارے دیش کی عورتیں۔'' (۱)

لیکن اس طنز کا زیادہ حقدار سماج ہے جہاں عورتوں کا استحصال بخوبی کیا جاتا ہے۔ ناول ''دل کی وادیاں سو گئیں'' میں اس کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ ایک نو بیاہتا جوڑا ٹرین میں سفر کر رہا ہوتا ہے۔ ٹرین کسی حادثے کا شکار ہو جاتی ہے۔ نو بیاہتا لڑکی اس حادثے میں مر جاتی ہے۔ اس کا نو بیاہتا شوہر اس کی لاش پر بیٹھا آنسو بہا رہا ہوتا ہے۔ اس نازک گھڑی میں لڑکے کا باپ اپنے بیٹے کو جس طرح دلاسا دیتا ہے۔ اس میں اخلاقی گراوٹ، عورت ذات کی ارزانی کے ساتھ اس کا استحصال کھل کر دیکھنے کو ملتا ہے۔ کم از کم ایک سسر سے اس بات کی اُمید نہیں کہ وہ اپنی بہو کی موت پر اس طرح غیر ذمہ داری کا ثبوت پیش کرے۔ ایک باپ کس طرح اپنے بیٹے کو دلاسا دیتا ہے، اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ارے مرا کیوں جاتا ہے۔ مر گئی تو کیا ہوا۔ دوسرے مہینے میں تیری دوسری جگہ شادی
کر دوں گا۔ لڑکیوں کی کیا کمی ہے۔''
لڑکی یعنی بھیڑ یعنی بکری شادی یعنی بوچڑ خانہ، سہاگ یعنی کرائے کا گوشت۔'' (۲)

اس ناول میں سیٹھ لاکھا رام سے ایک تعلیم یافتہ بے روزگار نوجوان نریندر جب اپنی بہن کی بھوک مٹانے کے لئے سیٹھ سے قرض مانگتا ہے تو سیٹھ اس کے عوض میں نریندر کی بہن کا طلبگار ہوتا ہے جس کو سن کر نوجوان نریندر کو غصہ آتا ہے اور وہ سیٹھ کے دو دانت توڑ دیتا ہے جس کی تقصیر میں اسے تین سال قید بامشقت کی سزا ملتی ہے۔

اس استحصال کے کئی روپ ہیں جسے ہم سماجی، معاشی، اقتصادی، تہذیبی و مذہبی استحصال کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ان استحصال کے خلاف آواز اُٹھانا اور اسے موضوع بنانا ہی دراصل ترقی پسندی ہے جسے اشتراکیت کے نام سے جانے جاسکتے ہیں۔ کرشن چندر اپنے ناولوں میں جہاں ایک طرف جنسی استحصال پسندی کو پیش کرتے ہیں وہیں اس کے ڈانڈے معاشی استحصال پسندی سے بھی ملاتے ہیں اور اس طرح کا استحصال سماج کے ہر سطح پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ کرشن چندر ایک دردمند فنکار ہے جو ہماری معاشرتی زندگی کا مشاہدہ براہ راست کرتا ہے۔ یہ معاشرتی زندگی شہری اور دیہاتی دونوں طرزِ معاشرت پر مبنی ہوتی ہیں۔ دیہاتی زندگی کو قریب سے دیکھنے کے لئے بقول کرشن چندر ''انھیں مہینوں کسانوں کے گھروں میں رہنا پڑا اور ان کے ساتھ رہ کر تمام انسانوں کی خوشیاں اور غم دیکھنے پڑے۔'' (دیباچہ 'کشمیر کی کہانیاں'، ص: ۸) یہ وہی کسان ہیں جن کی آبادی گندی اور مفلوک الحال بستی میں بسی ہوتی ہے۔ جن کی محنت پر صدیوں کی حکمرانی چلی آرہی ہوتی ہے۔ ان کسانوں کا تعلق سرزمین پنجاب سے بھی ہوتا ہے اور کشمیر سے بھی اور یہ وہی کسان ہیں جو شہر کا رخ اختیار کرتے ہیں تو مزدور کہلانے لگتے ہیں۔ کرشن چندر نے کشمیر کی زبوں حالی کو غریب کسانوں کے چہرے پر محسوس کیا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ جب کشمیر، دہلی کی عملداری میں آئی تو مغلیہ حکومت کے ہاتھوں اس سرزمین پر علم و ادب کے چراغ روشن ہوئے۔ معاشرتی رواداری نے مذہبی ایوان سے لے کر معاشی خیمے تک کو روشن کر دیا جس کی عظیم مثال اورنگ زیب عالمگیر کے انصاف پسند سلطنت کا ہونا ہے۔ لیکن ہندوستان بشمول کشمیر سے مغلیہ سلطنت کا سورج اس وقت سے غروب ہونا شروع ہو گیا۔ جب ۱۷۵۲ء میں احمد شاہ ابدالی حملہ آور بن کر کشمیر کو بھی تہہ و بالا کر دیا۔ احمد شاہ ابدالی کی موت کے بعد جب افغانیوں کا اثر و

۱- ناول ''محبت بھی، قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص: ۱۸، الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء
۲- ناول ''دل کی وادیاں سو گئیں''، از کرشن چندر، ص: ۷۸، پبلشر رسالہ ''بیسویں صدی''، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۵۶ء

رسوخ ختم ہوا تو مہاراجہ رنجیت سنگھ نے والیٔ کشمیر جبار خاں کو شکست دے کر پنجاب سے کشمیر تک اپنی حکمرانی قائم کر لی اور ۱۸۲۸ء سے ۱۸۵۷ء تک رنجیت سنگھ کی سخت کوشی کسانوں پر مظالم ڈھاتی رہی۔ پھر کشمیر پر ڈوگرا نامی قبیلے کی حکومت قائم ہو گئی۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ڈوگرا نامی قبیلے کی حکومت کشمیر کو تاراج کرتی رہی اور اس قبیلے کے جتنے بھی حکمراں ہوئے، سب کے سب استحصالی قوت بن کر سامنے آئے۔ چنانچہ کرشن چندر کا ناول ''طوفان کی کلیاں'' ڈوگرہ شاہی حکمرانوں اور اس کے کارندوں کے زیر اثر کشمیری کسانوں کے جذبات واحساسات، ظلم وتشدد، قتل وغارت گری، لوٹ کھسوٹ کو دستاویزی شکل دیتا ہے، جس سے کشمیر کی تاریخی وسماجی حیثیت متعین ہو جاتی ہے۔ ناول کے ''پیش لفظ'' میں رقم شدہ یہ اقتباس ہمارے اس خیال کو تقویت پہنچاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''ایک عرصے سے میں ناولوں کا ایک ایسا سلسلہ شروع کرنے کا ارادہ رکھتا تھا جو کشمیر سے متعلق ہوں جس میں اس کی ساری زندگی اور ساری روح اور سارا عطر کھنچ کے آجائے۔ ڈوگرہ شاہی سے اب تک جو کچھ اس ملک میں ہوا ہے اور ہو رہا ہے جس طرح اس ملک کے لوگوں نے ان مختلف ادوار میں اپنی زندگی بسر کی ہے۔ محبت کی ہے، جدوجہد کی ہے۔ گھر بسائے ہیں۔ مکئی کے بیج بوئے ہیں۔ آنسوؤں کی فصل کاٹی ہے۔ کبھی اپنے لہو سے اپنی اُمیدوں کو جوان کیا ہے تو کبھی کسی کے بہکانے سے غلط راستے پر بھی بہہ گئے ہیں اور پھر بہتے بہتے اپنے آپ کو سنبھال بھی لیا ہے......'طوفان کی کلیاں' اس سلسلے کا پہلا قدم ہے۔''(۱)

کسانوں کی زندگی کی ساری روح اور سارا عطر دن رات اپنے کھیتوں میں محنت کرنے اور پھل کاٹنے سے عبارت ہے۔ کسان صبح تڑکے اُٹھتے ہیں اور کھیتوں کی راہ لیتے ہیں۔ سردی میں ٹھٹھرتے اور دھوپ کی تمازت میں جلتے ہیں۔ اتنی کڑی محنت کے بعد ان کی اُمیدوں کا سوکھا درخت لہلہاتا ہے۔ کسانوں کے ان لہلہاتے کھیت کو دیکھ کر ناول نگار ان کے جذبات کی ترجمانی یوں کرتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''...........کسان کی اُمیدوں کے کھیت لہلہانے لگتے ہیں۔ اور وہ ان ہرے ہرے اُبھرتے ہوئے پودوں میں اپنے پرانے گھر کی نئی چھت دیکھتا ہے۔ اپنی پیاری بیوی کے کان کی سنہری بالیاں دیکھتا ہے۔ اپنے بچوں کے لباس دیکھتا ہے۔ اپنے جوان بیٹے کی بہو دیکھتا ہے۔ اور پودے بڑے ہوتے جاتے ہیں، اور پھیلتے جاتے ہیں اور ان کے اِردگرد لانبی گھاس اُگتی ہے۔ اس میں کھیرے اور فقاٹو کی بیل پھیل جاتی ہے اور کہیں کہیں الٓ کی بیل اور جنگلی کریلا جسے کسان سکھا کے سردیوں کے لئے رکھ دیتا ہے پھر جب پودا اتنا بڑا ہو جاتا ہے کہ کسان کے سینے سے اوپر اُچھلنے لگتا ہے تو وہ بار بار پودے کے قریب کھڑا ہو کر اس کے قد کو اپنے قد سے ناپتا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔''(۲)

کسانوں کی معصومیت اور سادہ لوحی میں فطرت کی معصومیت شامل ہے اس لئے وہ پیش آنے والے مناظر کی خوفناکی کو سمجھنے

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، پیش لفظ، از کرشن چندر، ص:۷، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

۲- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص:۳۱-۳۲، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

سے قاصر ہے اوران کے دل و دماغ پر فرحت وانبساط کا منظر رقص کرتا ہے۔ اس منظر میں ان کی محنت اور پسینے کی خوشبو مشک وعنبر بن کران کے دل و دماغ کو طمانیت بخشنے لگتے ہیں لیکن یہ طمانیت وقتی ہوتی ہے بلکہ یوں کہہ لیجیے کہ فرضی ہوتی ہے۔ ناول ''طوفان کی کلیاں'' کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''.........لیکن یہ مکئی کا دانہ جو سارا کا سارا کسان کی محنت کا پھول ہے، کبھی اس کا نہیں ہوتا۔ بیوی اس کے پاس رہتی ہے۔ بیٹے اس کے پاس رہتے ہیں لیکن یہ دانہ اس سے چھین لیا جاتا ہے۔ کھلیان سمیٹنے کے بعد جب دانے پک جاتے ہیں اور سنہرے انبار بڑے ہو جاتے ہیں تو گاؤں کا نمبر دار علم دین آپہنچتا ہے اور کہتا ہے کہ اس دانے کے چار حصے کر ڈالو، ایک حصہ مجھے دیدو کیونکہ زمین میری ہے۔ ایک حصہ دانے کا سرکار کو دیدو کہ تلوار اس کی ہے۔ ایک حصہ لالہ میراں شاہ لے لیتا ہے کہ بیج اس کا ہے اور ادھار اور ادھار کا سود اور گاؤں کا نمک اور چائے اور کپڑا اس کا ہے۔ اب ایک دانے کا چوتھا حصہ رہ گیا جس میں جولاہے کا حصہ ہے، جس نے کمبل بنا تھا۔ موچی نے جوتا بنایا تھا۔ کمہار نے برتن دیئے تھے، تیلی.........اور پھر، اور پھر۔''(۱)

اناج کی اس تقسیم کو دیکھ کر کسان نالاں ہوتے ہیں۔ اور ناول میں جاگیر دارانہ عمل کی حکایات ہر زاویئے سے عیاں ہونے لگتی ہے۔ راجہ کے کارندے کسانوں سے لگان وصول کرتے نظر آتے ہیں۔ کسان بالک رام، فضل، رحمان اور برکت لگان دینے سے انکار کر دیتے ہیں۔ گاؤں کی پنچایت میں لگان نہ دینے کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ اب کسانوں کے اُگائے ہوئے دانوں پر نہ راجہ جی کا حصہ ہوگا، نہ نمبر دار، نہ سرکار اور نہ لالہ میراں شاہ کو کچھ ملے گا۔

اس فیصلے کو قبول کرتے ہوئے گاؤں کے کسان پنچایت برادری کا ساتھ دیتی ہے۔ گاؤں والوں کے اس فیصلے پر جاگیر دار طبقہ کسانوں کو سبق سکھانے کے لئے نکل پڑتا ہے۔ جمعدار ٹھاکر کاہن سنگھ کی معیت میں تیس سپاہی راجہ کرم علی کی اردلی میں چل رہے ہیں۔ ایک برہمن کسان علم دین اور ساہوکار لالہ میرن شاہ اپنی دوہری پالیسی اختیار کرتے ہوئے راجہ کرم علی کا ساتھ دیتے ہیں۔ جمعدار ٹھاکر کاہن سنگھ، اللہ داد اور لالہ میرن شاہ اپنی دوہری پالیسی اختیار کرتے ہوئے راجہ کرم علی کا ساتھ دیتے ہیں۔ جمعدار ٹھاکر کاہن سنگھ، اللہ داد اور لالہ میرن شاہ پورے گاؤں کا محاصرہ کر لیتے ہیں۔ گاؤں میں داخل ہوتے ہی یہ لوگ مشعلیں بجھا دیتے ہیں اور رات کی خاموشی میں کسانوں کو پیشگی اطلاع کئے بغیر گاؤں کو گھیر لیتے ہیں۔ گاؤں کا ایک نوجوان کسان 'فضل' ان لوگوں کو دیکھ لیتا ہے۔ وہ گاؤں والوں کو چلا کر صورت حال سے آگاہ کرتا ہے۔ فضل کی آواز سن کر چند کسان سوتے سے چونک اُٹھتے ہیں اور اپنی مدافعت کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس وقت بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ سپاہیوں کا حلقہ ان کے بالکل قریب ہو جاتا ہے۔ چند کسان پتھر اُٹھا کر ان کی جانب پھینکتے ہیں۔ نوجوان فضل کے ہاتھ میں بھی پتھر ہوتا ہے۔ سپاہی بندوق کا خوف دلاتے ہیں۔ راجہ جی کے رعب دبدبے کی بات کرتے ہیں۔ راجہ کا نام سنتے ہی 'فضل' کے ہاتھوں کا پتھر دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے اور وہ روایتی طور پر سجدہ ریز ہو جاتا ہے۔ 'فضل' کی اس حرکت پر ناول نگار کا طنز ملاحظہ فرمائیں:

> ''فضل کے ہاتھ میں پتھر تھا۔ راجہ صاحب کا نام سنتے ہی وہ اسی طرح ہاتھ میں پتھر لئے

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۳۲-۳۳، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

زمین کی طرف جھک گیا۔ جیسے صدیوں سے اس کا باپ اور اس کے باپ کا باپ جھکتا آیا تھا۔ یہ فرشی سلام کئی ہزار برس پرانا تھا اور اس کی نوجوانی کے باوجود اس کے خون میں رچا ہوا تھا۔''(۱)

لیکن اب بھی کسان لگان دینے پر رضا مند نہیں ہیں۔ راجہ کی حکم عدولی سے چند کسانوں کو سردی کی ٹھٹھری ہوئی رات میں رسیوں سے جکڑ دیا جاتا ہے۔ کپکپاتے بدن کو الاؤ سے دور کر دیا جاتا ہے اور کمبل چھین لئے جاتے ہیں۔ راجہ کے کارندے کسانوں کی لڑکیوں کو اُٹھا لے جانے کی دھمکی دیتا ہے۔ اس خوف سے تقریباً پندرہ کسان لگان دینے کا وعدہ کر کے بندھے ہوئے کسانوں کی رسیاں کھلوا دیتے ہیں۔ 'علم دین' گاؤں کا ایک برہمن کسان ہے۔ اس کی اپنی زمینیں ہیں جس میں بھٹے کی کاشت ہوتی ہے۔ لیکن وہ برہمن ہونے کے ناتے در پردہ راجہ جی کا ساتھ دیتا ہے۔ جب کہ کسان اسے اپنا ہمنوا سمجھتے ہیں۔ بھولے بھالے کسان اس کی ذہنیت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ وہ مکر شاعرانہ سے کام لیتے ہوئے کسانوں کو راجہ کے ظلم وستم کا خوف دلاتا ہے۔ کسان ہونے کے ناتے اس کا یہ عمل اس کی عیاری کو بیان کرتا ہے۔ وہ آگے بڑھ کر بندھے ہوئے کسانوں کی رسیاں کھولتا ہے۔ ان کے بدن پر کمبل ڈالتا ہے اور انھیں الاؤ کے گرد بیٹھا کر اپنے کھیت سے مصری مکئی کے بھنے بھٹے کھانے کو دیتا ہے۔ اس رحم دلی اور دردمندی کو دیکھ کر کسان یہ سمجھتے ہیں کہ وہ واحد آدمی ہے جو انھیں آنے والی آفت سے آگاہ کرے گا۔ علم دین آنے والی آفت کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

''علم دین اپنے کھیت سے انھیں مصری مکئی کے بھٹے نکال نکال کر کھانے کے لئے دینے لگا اور ان کے پاس بیٹھ کر انہیں سمجھانے لگا۔ بغاوت فضول ہے۔ مہاراجہ کا راج بہت مضبوط ہے۔ بڑے راجہ صاحب نے چھوٹے راجہ صاحب کو بھیجا ہے کہ اس علاقے سے سرکاری غلّہ وصول کر کے لائیں۔ فوج کا ایک دستہ یہاں پہنچ گیا ہے۔ قریب کے تھانے سے بھی کمک پہنچ گئی ہے۔ اب خیریت اس میں ہے کہ غلّہ سے اپنا حصہ دے دو۔''(۲)

اس اقتباس سے پوری طرح واضح ہے کہ 'علم دین' راجہ کے سانٹھ گانٹھ میں پوری طرح شامل ہے۔ وہ راجہ کے منصوبہ بند طریقے پر اپنے کام کو انجام دے رہا ہے۔ اس سلسلے کی دوسری کڑی ساہوکار لالہ میران شاہ ہے۔ 'لالہ' کے ہاتھوں میں سازش کی خوبصورت ہتھکڑی پہنائی جاتی ہے تاکہ کسانوں کو یہ تاثر دیا جا سکے کہ کوئی بھی لگان دینے سے انکار کرے گا تو اس کا حشر وہی ہوگا جو لالہ کا ہے۔ لالہ میران شاہ کسانوں میں بہت مقبول ہے۔ کسان گاؤں کے لالہ کو اپنے قبیل کا آدمی سمجھتا ہے حالانکہ لالہ پس پردہ راجہ جی کا ہی نمک حلال ہے۔ ایسے میں کسانوں کے جذبات سے کھیلا جاتا ہے۔ لالہ کے ہاتھوں میں ہتھکڑی دیکھ کر کسان پگھل جاتے ہیں۔ ان کے پائے استقلال میں لرزش پیدا ہو جاتی ہے۔ راجہ کا ادنیٰ سپاہی شوکت ایک منجھے ہوئے سپاہی کی طرح کسانوں کو یہ تاثر دیتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''شوکت نے ہنستے ہوئے کہا: ''یہ لالہ! اس کا دماغ بھی دوسرے کسانوں کی طرح چل گیا ہے۔ بولتا ہے۔ جیسے گاؤں کی برادری کہے گی ویسا کروں گا۔ سرکاری لگان دینے سے انکار کرتا ہے۔ یہ کہہ کر شوکت نے لالہ کے آہستہ سے ایک دھولی جمائی۔ لالہ جیسے

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص:۴۶، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء
۲- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص:۶۱، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

عرصے سے اس کا انتظار میں تھا۔ یہ ڈھول لگتے ہی لڑکھڑا کر زمین پر گر پڑا۔ علم دین نے
جھٹ اسے سہارا دے کر اُٹھالیا ارے ارے رے.......... یہ کیا کرتے ہو۔ لالہ کی
عزت تو ہمارے سارے علاقے کی عزت ہے حضور......ذرا سنبھل کر.....''(۱)

شوکت کا ڈھول دھپّے کے انداز میں لالہ کو مارنا اور پھر علم دین کا جھٹ سے زمین سے لالہ کو اُٹھانا یہ سب سازش کا ایک حصہ ہے۔ کسان غربتی کی زندگی گذارنے کے ساتھ جاہل بھی ہوتے ہیں۔ فاقہ مستی کی زندگی گذارنے والے کسان کے دماغ میں دولت مند افراد کی مکروفریب کو سمجھنے کی صلاحیت کیسے پیدا ہوسکتی ہے۔ خوشحالی اور آسودہ حالی دماغی قوت میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ جب ان ہی چیزوں سے کسان محروم ہیں تو پھر ذہنی وسعت کی ڈور بہت دور کیسے جاسکتی ہے۔ ایسے میں تھانے دار حشمت اللہ بیگ کے چند ہلکے پھلکے گھونسے بھی ان کسانوں کو ڈرانے دھمکانے کے لئے ہی لگائے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''حشمت اللہ بیگ نے لالہ کے دو چار ہلکے ہلکے گھونسے لگا کے کہا، میں اس کی جان
نکال لوں گا۔ اس کی یہ ہمت ہوگئی کہ اب سرکاری لگان سے مکرتا ہے۔ میں جان سے
مار ڈالوں گا۔ ہر اس شخص کو جو سرکار سے غدّاری کرے گا۔ چاہے وہ لالہ ہو یا لالہ کا
باپ بول بے لالے کے بچے..........''(۲)

کرشن چندر نے سچ مچ اس ناول میں کسانوں کی زندگی کی ساری روح کھینچ کر رکھ دی ہے۔ کسانوں کے جذبات اور جاگیرداروں کے مباہات زندگی کے دونقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ کسان کسی کی زندگی پر قربان ہوتے ہیں تو کوئی ان کی قربانی کا ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے۔ لالہ کو مار کھاتے دیکھ کر کسان فتح دین کا یہ کہہ کر چلاّ اُٹھنا کہ ''لالہ کو مت مارو جی، ہم سب لوگ لگان دیں گے۔'' (ص:۶۲) اس کے خلوص، چاہت اور عقیدت کی قربانی ہے۔ کسان راجہ کے کارندوں کے جھانسے میں آجاتے ہیں لیکن اب تک فضل اور دوسرے کسان لگان نہ دینے کی ضد پر اٹل ہیں۔ علم دین کی طرح اب لالہ میراں شاہ بھی کسانوں کو سمجھنے لگتا ہے۔ ٹھاکر کاہن سنگھ کسانوں کے اناج کو جلا دینے کی دھمکی دیتا ہے۔ غصے میں فضل لالہ کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ ٹھاکر کاہن سنگھ کی آواز پر لگان کی تقسیم ہوتی ہے۔ لگان کا کچھ حصہ علم دین، حشمت اور لالہ میراں شاہ کو دیا جاتا ہے۔ لالہ اوپری دل سے لگان لینے سے گریز کرتا ہے۔ لیکن علم دین اور رحمان کے سمجھنے پر وہ بہت جلد راضی بھی ہوجاتا ہے۔ کسانوں کے اناج لگان کی صورت میں جس خوش اسلوبی سے تقسیم کے مرحلے طے کرتا ہے وہ طنزیہ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''بہت جلدی بٹوارہ ہوگیا۔ اور کھلیانوں کا اناج تقسیم کر ڈالا گیا۔ بنانے میں دیر لگتی
ہے۔ لیکن بٹوارے میں دیر نہیں لگتی۔ ہل چلانے میں، بیج بونے میں، اگانے میں، اگا
کر بڑا کرنے میں اور بڑا کر کے پھل لانے میں دیر لگتی ہے لیکن پھل کو تقسیم کرنے میں
کیا دیر لگتی ہے۔ ایک حصہ سرکار کا۔ ایک حصہ جاگیردار کا۔ ایک حصہ نمبردار کا۔ ایک
حصہ لالے کا۔ ہر تقسیم کے بعد پھل چھوٹا ہوتا جاتا ہے۔ اور محنت کھلتی جاتی ہے اور مکئی
کے بھٹے غائب ہوتے جاتے ہیں۔ اور آخر میں صرف بھوک باقی رہ جاتی ہے اور دل
کے اندر ایک بوجھل خلا اور آنکھوں کے آنسو برف کے گالے بنتے جاتے ہیں اور

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص:۶۱، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء
۲- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص:۶۲، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

چاروں طرف سردی پھیلتی جاتی ہے۔ چاروں طرف برف، چاروں طرف تاریکی!
چاروں طرف موت!! اور کہیں وہ تری، روئیدگی اور تازگی دکھائی نہیں دیتی۔ جو زندگی
اور تخلیق اور روشنی کی مظہر ہے۔ اُجڑی اُجڑی ویران سنگلاخ چٹانیں ہیں اور ان پر
صدیوں کی برف جمی ہے۔ اور ان کے بیچ میں انسان سر جھکائے کھڑا ہے۔''(۱)

اس طرح سردی میں ٹھٹھرنے والے ہاتھوں کی پیداوار پلک جھپکتے تقسیم ہو جاتی ہے۔ لگان دینے سے کسانوں کے اناج کا وافر حصہ نکل جاتا ہے۔ کٹائی سے پہلے کے خالی ہاتھ کٹائی کے بعد بھی خالی رہ جاتے ہیں اور بوسیدہ کپڑوں سے جھانکتا بدن اپنی بے بسی کا ماتم کرتا نظر آتا ہے۔ اس استحصال کے پیچھے کسانوں کی جہالت ہے جسے ناول نگار ساہوکاروں کے ظلم وستم سے زیادہ کسانوں کی جہالت کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ اس جہالت کا عالم یہ ہے کہ:

''عام طور پر کسانوں کو بیس تک گننا آتا ہے۔ اس کے بعد وہ پھر ایک سے شروع ہوتے
ہیں۔ مثلاً اگر کسی کسان سے عمر پوچھئے۔ تو اول وہ کہے گا۔ مجھے پتہ نہیں صاحب یہ لوگ
اپنی عمر بتانے سے ہچکچاتے ہیں۔ غالباً سوچتے ہیں، کہ افسر لوگ ہیں۔ شاید کبھی عمر پر بھی
مالیہ نہ لگا دیں، کسان کو ہمیشہ افسر لوگوں سے ڈر لگا رہتا ہے۔ اور اگر زیادہ اصرار کرنے
پر اس نے بتا بھی دیا تو یوں کہے گا۔ صاحب میری عمر کوئی دو بیس ہوگی۔ یعنی چالیس
برس یا پانچ اور بیس یعنی پچیس، سرکار کو مالیہ دیتے وقت بھی اسی گنتی سے کام لیتے ہیں۔
اور اپنا اناج تولتے وقت بھی یہی گنتی ان کے کام آتی ہے۔ مہاجنوں سے لین دین کے
وقت بھی اسی گنتی کو استعمال میں لایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مہاجن اس گنتی سے ہمیشہ
فائدہ اُٹھاتا ہے۔''(۲)

اسی جہالت کا فائدہ اُٹھا کر جاگیرداری چلتی ہے۔ مقروض کسانوں کی زمینیں ہڑپ کی جاتی ہیں۔ مہنگے داموں میں بیچ کر سستے داموں میں فصل خریدے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ساہوکار:

''کسانوں سے اپنے قلم پر ہاتھ لگا لیتا اور پھر اس کے بعد اپنی بہی میں ان کا قرض جمع
کر دیتا ہے۔ جو جی میں آئے لکھ دیتا اور ایک دفعہ جو بہی کھاتے میں درج ہو گیا وہ لفظ
ہے اور اس لئے ایمان ہے اور ایمان سے مکرنا کسان کا دھرم نہیں۔ اس کا شیوہ نہیں۔
اگر کسان اپنے اس ارادے سے پھر گیا تو سمجھو اس کی آخرت خراب ہوئی اور کسان
بیچارہ اس دنیا میں اپنی زندگی خراب کر سکتا ہے اپنی آخرت وہ کیسے خراب کر سکتا ہے۔
اس لئے زمین تو لالہ میراں شاہ کی ہو گئی اور وہ نسلی بھینس بھی۔''(۳)

بھولے بھالے کسان ایمان اور دھرم کی زنجیریں اپنے پاؤں میں ڈال لیتا ہے اور مکار ساہوکار ان کا سب کچھ لوٹ لیتا ہے۔ مکئی کی روٹی اور پیاز کی چٹنی پر توکل کرنے والے کسانوں کی زمینیں ختم ہو جاتی ہیں۔ کسان مجبور ہو جاتا ہے۔

ان کی ناولوں کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں کرشن چندر سرفہرست ہیں۔ اس

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۶۵، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء
۲- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص: ۱۳۰-۱۳۱، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء
۳- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۵۲، مکتبہ سہارا، سال اشاعت جنوری ۱۹۵۴ء

فہرست میں کرشن چندر ایک ایسا نام ہے جس سے ادب کا ہر باذوق قاری آشنا ہے۔ ترقی پسندی کی وہ شمع جو پریم چند نے اپنے مخصوص لب و لہجے کے ذریعے لے کر سامنے آئے ہیں، اس شمع کی لو تیز کرنے میں کرشن چندر نے اپنی زندگی کے قیمتی لمحات وقف کر دیئے جس طرح شمع خود جل کر ان سے مستفیض ہونے والوں کو زندگی فراہم کرتی ہے اسی طرح پریم چند نے نئی پود کے لئے زندگی کا عرفان پیش کیا ہے۔

یوں تو رومانیت کرشن چندر کی سرشت میں داخل ہے تاہم اپنے فن کو جن جیالے خیالات سے موثر کیا ہے، فکر کو جن بادِ تند کے جھونکوں سے اُبھارا ہے، دماغ کو جن خفگان سے نجات دلا کر مزدور طبقے کے لئے مسکن التہاب کی مانند پے در پے ناولوں کا ذخیرہ مرحمت کیا ہے اس کے ہر لفظ میں ایک دردمند انسان کی روح کی تازگی محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہ وہ ادیب ہے جن کی تخلیقی قوت پر انگشت نمائی کرنا بھی ادب کی محفل میں ایک ناشائستہ فعل کا مرتکب ہو سکتا ہے کیونکہ کرشن چندر نے ہر لمحہ درد و غم کے سیج پر کروٹیں بدل کر زندگی کا عرفان حاصل کرنا چاہا ہے۔ ان لمحوں میں جو ہاتھ لگا، اسے مجبوروں و محکوموں کے نام موسوم کر دیا۔ یہی ان کا تحفہ ہے جسے ہم انسانی دردمندی کے نام سے جانتے ہیں۔ جس کو وہ اپنے سینے سے اس طرح لگا رہے جس طرح ایک ماں اپنے بچے کو فرطِ محبت سے آغوش میں سمیٹ لیتی ہے۔ مجبوروں و محکوموں کی حمایت میں آنے والے مارکسزم کے فلسفے کے ساتھ آئے جس میں جاگیردار اور پرولتاری طبقہ برسرِ پیکار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں کسانوں، مزدوروں، استحصال زدہ طبقے کی تحریکات کی جہاں بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہیں صوبائی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کے نت نئے شکنجے کی زنجیریں بھی کھنکتی ہیں۔ مجبوروں کا وہ طبقہ جس کے اندر اشتراکیت کی روح شامل ہے، وہ دراصل سیاسی شعور کے راستے پر گامزن ہوتا ہے جو نظامِ شاہی کی زنجیروں کو توڑ ڈالنے کے لئے عوام کو اُکساتا ہے۔ ساتھ ہی انقلاب پسندی اور رجعت پسندی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ناول ''شکست'' میں بالترتیب شیام اور علی جو کے کردار اس کا بیّن ثبوت ہیں۔ ذات پات اور چھوت چھات کی روایت پرستی پر جہاں ضرب لگائی جاتی ہے، وہیں نچلے طبقوں میں حوصلہ مندی و دلیری کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے۔ زندگی کی بہتری میں انقلاب کے راز پوشیدہ ہوتے ہیں چنانچہ 'علی جو' کے سامنے شیام کا یہ کہنا کہ زندگی تلخ حقائق کی ترجمانی میں ہمہ تن مصروف رہتی ہے، ملاحظہ فرمائیں:

> ''یوں کہیے کہ زندگی بہتر ہوتی جا رہی ہے۔ اس علم میں اب اس قدر اضافہ ہو چکا ہے
> کہ ہمیں اس کی تین شاخیں بنانا پڑتی ہیں اور اب یہ تینوں شعبے ادب، فلسفہ اور حکمت
> اس قدر وسیع ہو گئے ہیں کہ کسی ایک کا مطالعہ بھی برسوں کا کام ہے، اس سے کم نہیں،
> اسے انسانی ترقی سمجھئے۔''(۱)

شیام جب ذات پات کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ سمجھنے سے قاصر ہے آخر برادری کی یہ دیواریں کیوں کھڑی کی گئی ہیں۔ وہ ایک بہتر سماج کے لئے اس سے بھی بہترین نسل کی خواہش رکھتا ہے۔ چنانچہ چندرا اور موہن سنگھ کو دیکھتے ہوئے غور کرتا ہے کہ:

> ''......اور شیام راستے میں سوچتا چلا جا رہا تھا کہ ذات پات کو اڑا دینے سے کم سے کم ایک
> بہترین نسل تو پیدا ہو سکتی ہے۔ اب اس لڑکی ہی کو لو چمار اور برہمن کی امتزاج سے کیا
> چیز بن گئی ہے۔ براہمنوں کی خوبصورتی، نزاکت، شعریت اور پاکیزگی۔ چمار کی
> مضبوطی، شوخی، شرارت، غصہ کس طرح نئے جوتے کی طرح چُرر چُرر کرتی ہے۔''(۲)

۱۔ ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص: ۲۸، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء
۲۔ ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص: ۴۲، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

جب کہ ناول میں تحصیلدار کے عہدے پر مامور ہونے والا 'علی جو' کے خیال میں روایت کی بیخ کنی ہوتی ہے۔ وہ پرانے وضع قطع کے ساتھ سماج کی تشکیل چاہتا ہے۔ بھید بھاؤ اور ذات پات کے بندھنوں کو تقویت پہنچانے کے لئے مغرب کا حوالہ دیتا ہے۔ وہ اونچے سنگھاسن پر بیٹھ کر جس طرح کی ذہنیت کی تبلیغ کرتا ہے اس میں اونچے طبقے کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ جو ذات پات کا چرچا کر کے اپنی دوکان چمکاتے رہتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''بات دراصل یہ ہے کہ شیام صاحب کہ مغرب میں بھی شادی اسی طرح ہوتی ہے جس طرح یہاں۔ یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ وہاں بھی گھر، خاندان، ذات پات اسی طرح دیکھی جاتی ہے۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ لارڈ کا لڑکا کسی مزدور کی لڑکی سے شادی کرے۔ میری ملاقات ایک دفعہ ایک امریکن پادری سے ہوئی تھی۔ وہ کہتا تھا کہ امریکہ میں شہروں اور قصبوں میں بھی شادی کے وقت حسب نسب کا بڑا خیال رکھا جاتا ہے۔ ہر قصبے اور ہر شہر میں چند خاندان شرفاء کے ہوتے ہیں۔ اور پھر کچھ خاندان ان سے کم درجے پر، پھر بساطی، کنجڑے، قصاب، نائی، دھوبی وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔ یہ سب لوگ اپنے اپنے دائروں میں رہ کر شادی بیاہ کرتے ہیں۔ دیہات میں جو زمیندار لوگ ہیں۔ اُن میں بھی حسب نسب کا اتنا ہی خیال ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ شیام صاحب کہ حسب نسب بڑی چیز ہے۔ جو سیّد ہے وہ سیّد ہے اس کی برتری سینکڑوں سالوں سے چلی آرہی ہے اور محض خالی خولی باتوں سے نہیں جھٹلائی جاسکتی۔ جو چمار ہے وہ چمار ہے اب کیا کیا جائے۔ دنیا کا قاعدہ ہی یہی ہے۔'' (۱)

کرشن چندر کو سماجی شعور کا گہرا احساس ہے۔ ایک طرف ان کے ناولوں کے کردار جہاں فرسودہ روایات کی پاسداری کرتے ہیں وہیں جدید شمع کی روشنی سے نئی آگہی کا سورج طلوع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''شکست'' کا 'شیام' اور ''جب کھیت جاگے'' میں سرگرم نوجوان لیڈر رگھوراؤ کا چہرہ ہماری فکر کو جلا بخشتا ہے۔ شیام اگر علم کی روشنی سے خوش آئند مستقبل کی بشارت دیتا ہے تو راگھوراؤ عملی طور پر میدان میں کودتا دکھائی دیتا ہے جس کی پاداش میں اسے محض بائیس سال کی عمر میں پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔ بائیس سال کی عمر میں راگھوراؤ کی پھانسی اور کسانوں کی منظم تحریک کو دیکھتے ہوئے علی سردار جعفری نے ''جب کھیت جاگے'' کے دیباچے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

> ''جب کھیت جاگے'' اس اعتبار سے کرشن چندر کی سب سے اہم کہانی ہے کہ اس میں پندرہ سولہ سال کے بعد وہ کسان نئی شان سے واپس آیا ہے جس نے انتہائی بے چارگی کے عالم میں پریم چند کے ناول ''گئودان'' میں دم توڑا تھا اب یہ بے بس اور مصیبت زدہ کسان نہیں ہے بلکہ وہ بہادر چھاپہ مار ہے جو اپنے تمام کسانوں کی بے بسی اور مصیبت کو ختم کرنے کے لئے جدوجہد کر رہا ہے۔'' (۲)

لیکن نجات اب بھی کافی دور ہے۔ اس موڑ پر ہمیں صرف کسانوں کے متحد ہونے کا ایک نقش اُبھرتا ہے جو اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اگر ظلم کے خلاف آواز بلند کی جائے تو کبھی نہ کبھی اس کے دوررس نتائج سامنے آئیں گے۔ چنانچہ راگھوراؤ کی

۱- ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص: ۵۸، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء

۲- ناول ''جب کھیت جاگے''، دیباچہ، از کرشن چندر، ص: ۱۳، نفیس پبلی کیشنز، الہ آباد، سن اشاعت ۱۹۵۲ء

آواز پر دس ہزار کسانوں کا مجتمع ہونا حالات کو بدلنے کے واضح اشارے دیتے ہیں۔ ہاں ان کسانوں کو متحد کرنے کے لئے روس کی کہانی ضرور دہرائی جاتی ہے۔ کیونکہ یہ آزمودہ نسخہ ہے۔ چنانچہ کمیونسٹ لیڈر راشتر آکیت کی روح پھونک کر کسانوں کے رہنما 'راگھو راؤ' کو ہمارے معاشرے کے لئے نئی صبح کا استعارہ بنا دیتا ہے۔

دیہات میں بسنے والے کسانوں کی زندگی کے درپیش مسائل کو پریم چند نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں کسان کو مرکزیت حاصل ہے۔ لیکن پریم چند کے بعد ہمارے ناول نگاروں کے یہاں دیہاتی زندگی اور ان کے مسائل کو پیش کرنے کا رجحان کم پایا جاتا ہے۔ کیونکہ ہمارے بیشتر ناول نگار طبقاتی طور پر کسان طبقے سے علاقہ نہیں رکھتے اور وہ ذاتی طور پر شہری زندگی سے وابستگی اختیار کئے ہوتے ہیں۔ لیکن پریم چند کے اس چراغ کو توانائی عطا کرنے میں کرشن چندر اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ کرشن چندر ایک درویش صفت انسان ہیں جو ہمارے دلوں کے اندر جھانک کر، معاشرے کے گدلے پانی میں غوطہ لگا کر ہماری معاشرتی، سیاسی، اقتصادی اور مذہبی زندگی سے واقفیت حاصل کرتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر نے جہاں شہری زندگی کی سحر طرازیوں کو پیش کیا ہے، وہیں ان کے ناولوں میں دیہاتی زندگی کی جلوہ سامانی بھی نظر آتی ہے۔ وہ دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل سے ذاتی طور پر دلچسپی رکھتے ہیں۔ اور اس زندگی کے مشاہدے میں گہری بصیرت کا ثبوت دیتے ہیں۔ دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل، دیہات کے ہرے بھرے سبزہ زار، پرندے، ندی، نالے کا اثر انھیں زمانۂ طفلی سے حاصل رہا ہے۔ اس لئے وہ اس زندگی کے تمام پیچ وخم سے آگاہ ہیں۔ یہی کسان جب شہر کا رُخ اختیار کرتے ہیں تو مزدور کہلانے لگتے ہیں۔ کسانوں کا استحصال اور مزدوروں پر ظلم و جبر جاگیردارانہ نظام سلطنت میں رائج رہا ہے۔ اس کے خلاف محنت کشوں کا جدوجہد تلنگانہ تحریک کی شکل میں جنم لیتا ہے۔ یہ تحریک ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۱ء تک تلنگانہ کے مزدوروں کی حمایت میں آواز اُٹھاتی ہے۔ ''جب کھیت جاگے'' کا موضوع کسانوں کا استحصال ہے۔ جاگیرداروں کا ظلم وتشدد اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ وہ استحصالی طبقے کی آواز کو دبانے کے لئے ظلم و بربریت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں مظلوم طبقہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے خلاف ہتھیار اُٹھانے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس ناول میں جاگیرداروں کی سماجی و معاشی نظام کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ سماجی نابرابری کا احساس 'راگھوراؤ' کو بچپن سے ہے۔ چونکہ وہ ایک 'وٹی' کا لڑکا ہے۔ اس لئے احتجاج کا حق اسے حاصل نہیں ہے۔ سرمایہ داروں نے سماج کو طبقوں میں منقسم کر دیا ہے۔ 'راگھوراؤ' غریب ہے اس لئے اسے یہ حق حاصل نہیں کہ اونچے طبقے کی مراعات حاصل کرے۔ سرمایہ داروں کی یہ ذہنیت اس کے دل میں نفرت پیدا کر دیتی ہے۔ ناول کا یہ اقتباس:

> ''لیکن اس غریبی کو اس نے ضرور بدلنا چاہا اور یہ خواہش کوئی جوانی کے عالم میں نہیں بلکہ بہت پہلے بچپن کے دنوں میں پیدا ہوئی تھی۔ جب اس نے کچھ بچوں کو اسکول جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ کتابیں اور اسکول اور اُجلے کپڑے ان چیزوں کو حاصل کرنے، انھیں چھونے، انھیں پیار کرنے کا شدید ترین جذبہ اس کے دل میں بھر آیا۔ مگر ویریا نے جلد ہی اپنے آپ کو سمجھا لیا کہ ایسا ہونا ناممکن ہے۔ وٹی کا لڑکی وٹی ہوتا ہے۔ جیسے زمیندار کا لڑکا زمیندار ہوتا ہے اور نمبردار کا لڑکا نمبردار اور پروہت کا لڑکا پروہت ہوتا ہے۔ اسی طرح سے کچھ لڑکے اسکول جاتے ہیں اور کچھ لڑکے کھیتوں میں فصل کاٹتے ہیں۔ ہزاروں سال سے ایسا چلا آیا ہے اور ہزاروں سال بعد بھی ایسا

ہوتا رہے گا۔ راگھوراؤ چپ ہوگیا۔ اور باپ نے سمجھا کہ بیٹے نے ہار مان لی مگر کیا
درحقیقت ایسا ہی ہوا——؟'' (۱)

تلنگانہ تحریک کے نتیجے میں عوامی احتجاج رنگ لاتی ہے۔ کسانوں اور محنت کشوں کو پنچایتی راج کے تحت زمینیں تو دی جاتی ہیں لیکن پنچایت کا سربراہ ساہوکار اور سرمایہ دار طبقہ ہوتا ہے۔ ادھر قومی تحریک کے رہنما کسانوں کو انگریزوں کے خلاف اپنی پوری طاقت جھونک دینے کی مانگ کرتے ہیں۔ انھیں یہ بتایا جاتا ہے کہ انگریز ہی ان کی خوشحالی کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہیں۔ چنانچہ بھوکے پیٹ بلکتے بچوں اور افلاس کے خول سے نجات حاصل کرنے کا راستہ یہی ہے کہ قومی تحریک میں جان کی بازی لگا دی جائے۔ سردار جعفری ''جب کھیت جاگے'' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں:

''تلنگانہ قربانی اور ایثار، جدوجہد اور شجاعت کی ایک بے مثل داستان ہے اور ہندوستان کی پرانی کسان تحریک کے ارتقاء کی آخری شکل ہے۔ کسان صدیوں سے زمین میں بیج بو رہا ہے اور فصل اُگا رہا ہے۔ جب چمکتی ہوئی تیز دھوپ پڑتی ہے اور زمین کے ہونٹ سوکھ جاتے ہیں جب اس میں ہل چلایا جاتا ہے اور بیج بویا جاتا ہے۔ جب پانی برستا ہے۔ آندھی آتی ہے یا طوفان اُٹھتا ہے تو کسان کھیت میں اکیلا ہوتا ہے۔ لیکن جب پودے بڑے ہوجاتے ہیں اور بالیاں پھلنے لگتی ہیں اور کھلیان لگ جاتے ہیں تو زمیندار ساہوکار اور نہ جانے کون کون کہاں سے آجاتا ہے اور کھیت کی کوکھ اُجڑ جاتی ہے اور کھلیانوں کے سینے ویران ہوجاتے ہیں اور بھوکا کسان اور اس کے بلکتے بچے اپنی افلاس میں منہ ڈھانپ کر سوجاتے ہیں اور ان کی حالت بد سے بدتر ہوجاتی ہے؟ قومی تحریک کے رہنماؤں نے اس سے وعدہ کیا کہ اگر انگریزوں کو نکال دو تو اس دھرتی پر دودھ اور شہد کی نہریں بہنے لگیں گی اور کسان اس وعدہ پر اعتبار کر کے اپنا خون بہا دیا اور چوری چورا سے لے کر مالا بارتک زمین کسانوں کے خون سے رنگین ہوگئی۔'' (۲)

کرشن چندر کے ناول ''طوفان کی کلیاں'' اور ''جب کھیت جاگے'' میں اشتراکی نقطۂ نظر کو جس ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے اس میں کسانوں کی حمایت کھل کر سامنے آتی ہے یہ ان کی شعوری کوشش ہے۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ کسان کی سربلندی کی بات کرتے ہیں کیونکہ ادب کو عوام سے جدا کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ اس خیال کی وضاحت اپنے افسانوی مجموعہ ''کشمیر کی کہانی'' میں یوں کیا ہے:

''اپنی آواز کو مزدوروں اور کسانوں کا ترجمان بنانا چاہیے۔ اس حد تک کہ نہ صرف متوسط طبقہ ہماری آواز سے بلکہ کسان اور مزدور بھی اس سے مستفید ہوں۔ اس مقصد کے حصول کیلئے اگر ہم کو عام فہم بننا پڑے، صحافت کا سہارا لینا پڑے تو بھی میں اسے اپنے اغراض و مقاصد کے پیش نظر جائز سمجھوں گا۔ اس لئے کہ ادب کا منبع اور سرچشمہ عوام ہیں۔'' (۳)

ناول ''شکست'' سیاسی و اقتصادی صورتِ حال کے بیان میں ان عوامل کو سامنے رکھتا ہے جس سے نابرابری اور حق تلفی پرورش پاتی ہے۔ مہاجنی نظام انسان کی خوبصورت زندگی کو سیاست کی آڑ میں ہندو اور مسلمان کے دو خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ کرشن چندر ایسے موقعہ پر انسانیت کی تبلیغ کرتے ہیں۔ دنیا میں حفظ و امان قائم کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ایک بہتر نظامِ زندگی کیلئے دو

۱- ناول ''جب کھیت جاگے''، از کرشن چندر، ص: ۲۴-۲۵، نفیس پبلی کیشنز، الہ آباد، سن اشاعت ۱۹۵۲ء

۲- سردار جعفری، دیباچہ ''جب کھیت جاگے''، از کرشن چندر، ص: ۱۰، نفیس پبلی کیشنز، الہ آباد، سن اشاعت ۱۹۵۲ء

۳- ''کشمیر کی کہانی''، پیش لفظ، از کرشن چندر، ص: ۳۱-۳۲

قوموں کو اکٹھا رہنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ علیحدگی پسندی اور مذہبی تفریق کی دیواریں ڈھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقتصادیات کے معیار کو اونچا کرنے کیلئے مساوات کو اولین ترجیح دیتے ہیں۔ چنانچہ ناول 'شکست' کے ایک کردار 'شیام' کی زبانی یہ صدا بلند ہوتی ہے کہ:

''جغرافیائی تجربے جو اک کوری جذباتی تسلی پر منتج ہو جاتے تھے اور اس کے بعد پھر وہی بیکاری، بھوک، غلامی، اجتماعی تضاد اور یہ مسائل اس وقت تک نہ حل ہو سکتے تھے، جب تک کہ انسانوں کی اجتماعی زندگی اقتصادی مساوات کے اُصولوں کو اپنا لے، اور اس وقت تک اقتصادی مساوات کے اُصول کا قائل نہ ہوگا جب تک وہ ان قومی، نسلی، ملکی، مذہبی امتیازات کا قائل رہے گا۔''(۱)

اجتماعیت پر زور اور اقتصادیات کی مساواتی تقسیم اشتراکی اُصولوں کا اہم مدعا رہا ہے جسے ہم مارکس اور لینن کی ہی توسیع کہہ سکتے ہیں۔ چنانچہ ایک مرتبہ ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں انھیں یہ کہتے ہوئے بھی سنا جاتا ہے کہ:

''وقت آ گیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا، اشتراکیت کا پروپگنڈہ شروع کردے کیوں کہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکن جامد موت۔''(۲)

جاگیردارانہ سماج میں جہاں کسانوں کا استحصال کیا جاتا ہے وہیں صنعتی ترقی کی رفتار جب تیز ہوتی ہے تو مزدوروں پر ستم کی بجلی گرتی ہے۔ مزدور اپنے حقوق کے لئے مظاہرے اور ہڑتال کرتے ہیں۔ اس سے نجات حاصل کرنے کے لئے سرمایہ دارانہ ذہنیت کے زیر سایہ پرورش پانے والی ہوس پرستی جب استحصال کے آخری حدوں کو چھو لیتی ہے تو انسانی عظمت سے بھی انحراف کیا جاتا ہے۔ گوشت پوست کے مزدور کی جگہ، مشینی قسم کے مزدور کی تخلیق ہوتی ہے۔ چنانچہ ناول ''مشینوں کا شہر'' میں مزدوروں کے ساتھ ہوئے استحصال کو قلمبند کیا گیا ہے۔ صنعتی ترقی کے ساتھ جب لوگ کمپیوٹر کے دور میں داخل ہوئے تو وقت کی قیمت کا احساس انہیں اس شدت سے ہوا کہ انسانیت کی قیمت ارزاں ٹھہری۔ وہ کل کارخانے جو مزدوروں کی محنت، جستجو اور لگن سے لگائے جاتے ہیں ان کی جگہ ''روبو'' قسم کے نقلی انسان لے لیتے ہیں۔ اس طرح ناول میں انسانیت دم توڑتی نظر آتی ہے۔ منافع خوری اور افراطِ زر کی حرص میں اصلی پیداواری ہاتھوں سے شعوری طور پر روگردانی کی جاتی ہے اور سائنس داں اپنے دماغ کے شاطرانہ چال سے منافع خوروں کی معاشی پالیسی کو استحکام بخشنے لگتے ہیں۔ جس سے گوشت پوست کے مزدور کچل کر رہ جاتے ہیں۔ ایسی پالیسی کو تقویت بخشنے کے لئے منافع خور جو جواز تراشتے ہیں، وہ ملاحظہ فرمائیں:

''انسانی مشین کارخانے کے لئے اور کارخانے داروں کے لئے بہت مہنگی بھی پڑتی ہے۔ انھیں تنخواہیں دینا پڑتی ہیں۔ کپڑے، کھانا، روٹی، گھر، الّم غلّم پراویڈنٹ فنڈ، پنشن، تعلیم، چھٹی، تفریح .... باپ رے۔ کارخانے کے لئے انسانی مشین اب بالکل بیکار ہے..........'' اور یہ بھی تو سوچئے کہ انسانی مشین کارخانے میں کام کرنے کیلئے کتنا وقت لیتی ہے۔ پورا بچپن بیکار رہے۔ پیدا ہونے سے اٹھارہ برس کی عمر تک کا عرصہ کارخانوں کیلئے بالکل بیکار رہے۔ وہ وقت ہم نے روبو بنا کر بچالیا ہے۔''(۳)

ایسے میں انسان کے مقابلے جس قسم کے لوگوں کی تخلیق ہوتی ہے وہ روبو ہیں۔ جن کے اندر روح نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ ان کی تخلیق کے پیچھے پیداوار کی فراوانی اور کام کی رفتار کو تیز سے تیز تر کر دینا ہے جو سرمایہ دارانہ ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ یہی وجہ

۱۔ ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص: ۱۲۰، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، سن اشاعت ۱۹۴۳ء
۲۔ کرشن چندر کی رومانیت، علی حیدر ملک، ماہنامہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص: ۱۷۳، سن اشاعت ۱۹۶۷ء
۳۔ ''مشینوں کا شہر''، از کرشن چندر، ص: ۵۰، نامی پریس، بار اوّل، دسمبر ۱۹۷۱ء

ہے کہ صدر محترم کی بیٹی مسز سیما اوڈ ما روبو کے حقوق کے ساتھ انھیں غلامی سے نجات دلوانے کی بات کرتی ہے تو ڈاکٹر پار کنز اپنے کام کی توضیح کچھ اس انداز سے کرتا ہے:

''دیکھئے۔ مس سیمار وبو کی تخلیق کرنے کا اصل مقصد یہ تھا کہ خرچ کم کیا جاسکے تاکہ اشیاء کی گرانی کم ہوجائے۔ کیونکہ کارخانے دار روبو کو کوئی تنخواہ نہیں دیتے اس لئے ان کا خرچ ایک تہائی کم ہوگیا ہے۔ اس حساب سے موجودہ قیمتیں پچھلی قیمتوں کے مقابلے میں ایک تہائی کم ہیں۔ اگلے دس سال میں جب ہم مزید روبو تیار کرسکیں گے اور دنیا کے ہر کارخانے کو روبو دے سکیں گے تو ایک دن ایسا آئے گا کہ دنیا کا ہر انسان کام کی ذلت سے نجات پا جائے گا۔ اور قیمتیں سفر تک پہنچ جائیں گی۔ روبو ہر چیز فراوانی سے پیدا کرسکیں گے۔ گیہوں، چاول، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فرنیچر، کپڑے، پردے، فیشن، کھانا، لباس، گھر، مکان، بلڈنگیں، وہ سب بناسکیں گے۔ صحیح معنوں میں اُسی وقت انسان اس سیارے کا مختار کل ہوگا۔ اپنی روح کا مکمل مالک۔'' (۱)

کاروباری ذہنیت سے ناول اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ جہاں قدرت کے عظیم شاہکار کے ساتھ مناظرِ فطرت سے بھی روگردانی کی جاتی ہے۔ سائنسی ترقی کا خوبصورت نام دے کر سائنس داں اپنا قد اونچا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ 'عظمتِ آدم' پر نقلی انسان کو فوقیت عطا کر کے جہاں اپنے دماغی خرافات کا بے مہابا اظہار کرتے ہیں، وہیں حسن کو نکھارنے والی قدرتی گلاب کے پھولوں کے بدلے مشینی گلاب بھی تخلیق کرتے ہیں اور اسے 'شفق' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس عمل کو جہاں ہم سائنسی ترقی کے نام پر ذہانت آمیز دماغ سے تعبیر کرتے ہیں وہیں ہم اسے ذہنی دیوالیہ پن سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ یہ انسانی علم وشعور کا تکبر ہے کہ اسے خبطی العقل بنادیتا ہے اور نیچر کو مات دینے کی بات کر بیٹھتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''ہماری فیکٹری کے مردے بھی بیکار نہیں جاتے۔ ہم انھیں انسانوں کی طرح نہ جلاتے ہیں نہ زمین میں گاڑ دیتے ہیں۔ ہم ان سے دوبارہ نقلی انسان بنالیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہم نے نیچر کو بھی مات دے دی ہے۔'' (۲)

مزدوروں کا استحصال اور فطرت کے استحصال کے ساتھ سرمایہ پرست سائنس دانوں کا بھی استحصال کرتے ہیں۔ 'عقل' کا کام صحت مند روایت کی پاسداری کرتے ہوئے فکر کے نئے دریچے کھولنا ہے نہ کہ نئے اور مصنوعی تخلیقی نظام کے ذریعہ نسل کشی کرنا ہے لیکن سائنس داں اسی بات پر زور دیتے ہیں جب کہ:

''سیما تیار ہوکر غسل خانے کے دروازے پر ایک بڑا سا تولیہ لپیٹے کھڑی تھی۔ بادل نے ایک نظر بھر کر اسے دیکھا۔ وہ آج بھی اتنی ہی خوبصورت تھی۔ اور یہ صرف اس لئے کہ اس کے کوئی بچہ نہ ہوا تھا۔ بچے عورت کے حسن کو تباہ کردیتے ہیں۔ سیما بچہ چاہتی تھی ایک نہیں ایک درجن۔ مگر بادل بچوں کیخلاف تھا۔ نہ صرف بادل بلکہ اس کا باپ پروفیسر اجے گھوش بھی جب تک زندہ رہا بچوں کے خلاف رہا...... مگر بادل ابھی تک اپنے باپ کے بنائے ہوئے اُصولوں پر چل رہا تھا۔ کبھی کبھی سیما سے اسکے بچوں کے معاملے میں لڑائی جھگڑے بھی ہوجائے۔'' (۳)

۱۔ ''مشینوں کا شہر''، از کرشن چندر، ص: ۵۳، نامی پریس، باراوّل، دسمبر ۱۹۷۱ء
۲۔ ''مشینوں کا شہر''، از کرشن چندر، ص: ۴۲، نامی پریس، باراوّل، دسمبر ۱۹۷۱ء
۳۔ ''مشینوں کا شہر''، از کرشن چندر، ص: ۶۷، نامی پریس، باراوّل، دسمبر ۱۹۷۱ء

اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ:

''پچھلے ہفتے ساری دنیا میں کسی انسانی آبادی میں ایک بچے کا اضافہ نہیں ہوا—اس کا کیا مطلب ہے بی بی جی—؟'' چنچل انسانوں نے بچے پیدا کرنا بند کر دیئے ہیں۔ وہ اپنے سب کام روبو سے لیتے ہیں—اور اس قدر آرام طلب ہو چکے ہیں کہ——'' تو یہ دنیا کا انت ہے۔ انسان کو اس کے کئے کی سزا مل رہی ہے۔''(۱)

منافع خوری کی لت اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ نقلی انسان بنانے والی ''ناف فیکٹری'' پندرہ سالوں میں اپنے پیداوار میں اس قدر اضافہ کر دیتی ہے کہ اب انسان اور نقلی انسان کا تناسب ایک اور دس کا ہو جاتا ہے۔ جب کہ فیکٹری کے اکاؤنٹس ڈپارٹمنٹ میں کام کرنے والے ولیم جگر کا خیال ہے کہ یہ تناسب ایک اور ایک ہزار روبو کا ہو گیا ہے۔ لیکن منافع خوروں کی یہاں تک بھی تسکین نہیں ہوتی تو پوری دنیا میں روبو بنانے والے فیکٹری کے قیام پر سوچنے لگتے ہیں اور ان نقلی انسانوں کو بھی قومیت، نسل، مذہب، رنگ کے خانوں میں بانٹ دینا چاہتے ہیں اور یہاں سرمایہ پرستوں کی ذہنیت کا راز یوں کھل جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ابھی تو ساری دنیا میں صرف انڈمان پر روبو بنانے کی فیکٹری ہے۔ اب ہم اس کام کو پھیلا دیں گے۔ ہر ملک میں ایک فیکٹری کا پلانٹ لگا دیں گے اور جانتی ہو وہ فیکٹریاں کیا بنائیں گی——؟''..................

''قومی روبو۔ مختلف رنگ نسل، قومیت اور مذہب کے روبو۔ ہندو روبو، کرسچن روبو، مسلم روبو، سکھ روبو، بدھ روبو، انگریز روبو، امریکی روبو، ہندوستانی روبو، ہم سب کی تعلیم مختلف کر دیں گے۔ سب کی سوجھ بوجھ الگ تا کہ ہر قومی روبو دوسرے قوم اور علاقے کے روبو سے نفرت کرنے لگے انسانیت بچانے کا یہی ایک طریقہ ہے۔''

''واہ کیا عمدہ تجویز سوچی ہے۔ مرہٹہ روبو۔ گجراتی روبو سے نفرت کرے گا۔ گجراتی روبو تامل روبو سے تمل روبو شمالی ہند کے روبو سے۔ یہ سب روبو آپس میں لڑتے رہیں گے۔''

''اور ہماری فیکٹری کا منافع بڑھتا جائے گا۔''(۲)

ہر طرف مشینی آدمی کی بڑھتی آبادی کو دیکھ کر کرشن چندر کو تشویش ہوتی ہے کہ کہیں انسانی عظمت کا وقار مجروح نہ ہو جائے اس لئے وہ فوراً اپنے خیالات کا اظہار دوسرے ناول ''اُلٹا درخت'' کے کردار یوسف کی زبانی یوں بیان کرتے ہیں کہ:

''مشین آدمی کے لئے ہے، آدمی مشین کے لئے نہیں ہے............ یہ شہر نہیں ہے۔ منافع خوروں کا قبرستان ہے............ یہ اتنا بڑا شہر، یہ خوبصورت سڑکیں، کارخانے، کاریں، مکان، گھر، گلی کوچے، بازار، دولت کے انبار، ان سب کا کیا ہوگا؟ آدمی کے بغیر ان کی کوئی قیمت نہیں۔''(۳)

کرشن چندر اردو کے وہ منفرد ادیب ہیں جن کی موزونیِ طبع کو دیکھتے ہوئے قدر دانوں نے یہ ضرور کہا کہ ''اللہ کرے زورِ قلم اور ہو زیادہ'' وہ قلم جو انسان کی پاسبانی، ملک و قوم کی نگہبانی اور کسانوں کی سر بلندی کی خاطر چلتا ہے۔ مشاہدات کی وسعت ان کے

۱۔''مشینوں کا شہر''، از کرشن چندر، ص: ۷۷، نامی پریس، بار اوّل، دسمبر ۱۹۷۱ء

۲۔''مشینوں کا شہر''، از کرشن چندر، ص: ۹۷، نامی پریس، بار اوّل، دسمبر ۱۹۷۱ء

۳۔ناول ''الٹا درخت''، از کرشن چندر، سن اشاعت ۱۹۵۴ء

فن کو جہاں رنگا رنگ بنا تا ہے وہیں رومان و اشتراکیت کے امتزاج سے فن دوآتشہ بھی بن جاتا ہے۔ غیر مہذب زندگی میں بنتے بگڑتے خواب کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے تو تہذیب کی روشنی میں دُوج کا چاند بنتے سماج کے چہرے سے تجرید کے پردے چاک ہوتے ہیں۔ حسین عورتوں کے ساتھ، بدصورت عورتیں، نوخیز لڑکیاں کرشن چندر کے بیشتر ناولوں میں پیش ہوئی ہیں جو اپنے اپنے مخصوص کردار، چہرے، جسمانی خدوخال، ہمت، حوصلے کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں۔ فرش تا عرش اور جسم تا روح کے رشتے کو کرشن چندر سے بہتر کسی فن کار نے نہیں سمجھا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر کی ذہنی تشکیل جس ماحول میں ہوئی تھی وہاں کشمیر کا دیہات بھی شامل ہے اور لاہور کی گلیاں بھی، دہلی کا کناٹ پلیس بھی رہا اور بمبئ کی گہما گہمی بھی۔ ندی، نالے، آبشار اور جھرنوں کی آواز سے لے کر کل کارخانے میں چلنے والی مشین کی آواز، سیاست کی آواز، حکمراں طبقے کی استحصال آمیز آواز بھی شامل رہی۔ انھوں نے اپنے متعدد ناولوں میں معصومیت کا گلہ گھونٹتے ہوئے دکھایا ہے جس کی سرپرستی میں شہری و دیہاتی زندگی کی نظام معاشرت کا خاصہ دخل رہا ہے۔

عصری زندگی کے مسائل کا حل کرشن چندر نے اشتراکیت کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والی معاشرتی زندگی کی تہہ و بالی کو پیش کرنا ہوا تو ناول ''غدّار'' کو معرضِ وجود میں لایا۔ اس حوالے سے وہ جہاں نقل مکانی کی اذیت کو پیش کرتے ہیں، وہیں معصوم لڑکیوں کی عصمت دری ہوتے دکھایا ہے۔ کرشن چندر کا یہ ماننا ہے کہ فساد برپا کرنے والے غریب عوام نہیں ہوتے بلکہ فساد کی آگ حاکم طبقے کی ذہنیت کا فتور ہوتا ہے۔ ملک کی آزادی کے بعد تقسیم کی آگ ہندوستان کے گوشے گوشے میں لگائی جاتی ہے۔ ایسے میں پنجاب کا لالہ پورگاؤں بھی فساد کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ یہاں مسلمانوں کی اکثریت برہمنوں سے کم ہے۔ پھر بھی یہاں کے لوگ شیر و شکر ہو کر زندگی گذارتے ہیں۔ ناول کے شروع میں ہی ایک ہندو لڑکا اور مسلم لڑکی کے مابین عشق ہوتے دکھایا گیا ہے۔ یہاں کے مسلمان تقسیم کے بعد کی فضا کو خوشگوار رکھنے کے لئے امن و سلامتی کے مظاہرے بھی کرتے ہیں۔ لیکن جب قرب و جوار کے علی پورگاؤں میں مسلمانوں نے ہندو کا قتل عام کیا تو اس کی بدبو لالہ پورگاؤں میں پھیل گئی۔ پھر کیا دیکھتے ہی دیکھتے پورے گاؤں میں فسادی لوٹ مار، عصمت دری اور قتل گیری کے ننگے ناچ پر اُتر جاتے ہیں اور اپنے سے کمزور اور اقلیت میں رہنے والے مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ کردیتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی بہو بیٹیوں کی عزت کو بھی پامال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ایک جگہ بھیڑ لگی ہوئی ہے۔ گاؤں کا پنڈت اس بھیڑ کی وجہ پوچھتے ہوئے کہتا ہے کہ کیا راشن کی لائن لگی ہوئی ہے۔ جس کا جواب اس طرح دیا جاتا ہے:

> ''ہاں میاں .... سیکس کا راشن ملتا ہے۔
> .... ایک مسلم لڑکی ہتھے چڑھی ہے ہم لوگ اس کی بے عزتی کر رہے ہیں۔ لائن میں پچیس آدمی تھے پنڈت بھی اس کیو میں شامل ہو گیا اور اگلے آدمی سے پوچھا:
> ''یہ کیو کب تک رہے گا؟''
> ''جب تک وہ لڑکی مر نہیں جاتی۔'' (۱)

انسانی تہذیب پر کرشن چندر کا یہ طنز حالات کی ستم ظریفی کو اُجاگر کردیتا ہے۔ جنون میں آکر جب انسان درندگی کی حدیں پار کر جاتا ہے۔ ننگ و ناموس کے پرخچے اُڑ جاتے ہیں اور پھر بھی وہ تہذیب و تمدن کا علمبردار سمجھتا ہے۔ اس قبیح فعل کا ذمہ دار کرشن

۱- ناول ''غدّار''، ص: ۸۶، از کرشن چندر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

چندر نے اس ناول میں تہذیب تمدن کو قرار دیا ہے۔ انسانیت کے دعوے دار اپنی برتری کا سارا زور ایک معصوم لڑکی کی عصمت دری میں خرچ کر دیتا ہے۔ مذہب کے نام نہاد 'پنڈت' بھی سیکس کا راشن لینے کے لئے لائن میں کھڑا ہوتا نظر آتا ہے۔ ناول نگار اس پورے منظر کا irony 'رومی کتیا' کے سامنے یوں بیان کیا ہے:

> ''تو انسان تھوڑی ہے کہ تجھے اپنی جان کا ڈر ہو۔ یہ سب تو تہذیب کی باتیں ہیں۔ اونچے مذہب اور اخلاق کے جھگڑے ہیں یہ تلوار تو بہت بلند اُصولوں کی حمایت میں نکلی ہے۔ شکر ہے کہ تیرا گلا اس سے نہ کاٹا جائے گا۔ شکر کر تو غیر مہذب ہے جاہل اور بے اخلاق ہے۔ شکر کر کہ تجھے یہ تک معلوم نہیں کہ مذہب کیا ہے تو نے کبھی سندھیا نہیں کہ کبھی پانچ وقت نماز نہیں پڑھی تو کبھی کسی گرجے، مندر، مسجد نہیں گئی تو نے کبھی آزادی کا مفہوم نہیں سمجھا کبھی کسی سیاسی لیڈر کی تقریر نہیں سنی شکر کر تو کتیا ہے۔ انسان نہیں ہے۔'' (۱)

الغرض کرشن چندر کے ناولوں کا پلاٹ کبھی حسن و عشق سے تیار ہتا ہے تو کبھی حرص و ہوس کے تانے بُنے جاتے ہیں۔ مخصوص نفسیات و داخلی کیفیات کے ساتھ استحصالی طبقے کے مختلف ہتھکنڈے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول ''دل کی وادیاں سوگئیں'' اور ''باون پتے'' میں جہاں تعلیم یافتہ نوجوان دربدر بھٹکتے نظر آتے ہیں۔ وہیں سیٹھ کی ہوس کاری اور اہل ثروت طبقے کا اثر ورسوخ کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ شہری زندگی سے فرار حاصل کرتے ہوئے جہاں مہذب لوگ دیہات کا رُخ کرتے ہیں وہیں دوبارہ شہر کی طرف لوٹ جانے کے خیال سے اُٹھ کھڑے بھی ہوتے ہیں۔

ان کے ناولوں کی کثیر تعداد اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ کسانوں کی زندگی سے لے کر شہری انسانوں کی پریشانیوں تک کو پیش کرنے سے بعض نہیں آئے۔ ان کے ناولوں کی اہم اپیل یہی ہے کہ سرمایہ دارانہ ذہنیت کی دیواریں منہدم ہو جائے اور آسودہ حال معاشرے کا وجود عمل میں آجائے جہاں معاشی، اقتصادی، سماجی، طبقاتی، ذاتی، نسلی اور رنگی کی دوئی مٹ جائے۔ سب ایک ہو جائیں اور متحد ہو جائیں۔

ان کے ناولوں کی تو ایک لمبی فہرست ہے۔ اس فہرست کو قائم کرنے کے پیچھے قاری کی دلچسپی پوشیدہ ہے۔ خوش قسمتی سے کرشن چندر کو ایک ایسا قاری نصیب ہوا جو ان کی ہر تخلیق کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ان تخلیقات میں تخئیل کی اُڑان بھی دیکھی، انداز تحریر کا بہتا سیلاب بھی، فنی عظمت کو بھی پایا اور روایتی اجزا کی ملاوٹ بھی محسوس کی۔ قاری کے اس اُمڈتے سیلاب کو دیکھتے ہوئے ثناء اللہ نے ان کے ناول ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ:

> ''تقسیم ہند کے بعد کرشن چندر نے اپنے ہر معقول پڑھنے والے کو جس طرح مایوس کیا ہے وہ کرشن چندر ہی کی نہیں اردو ادب کی بھی بدقسمتی ہے.......... کرشن چندر کی موجود تحریریں کرشن چندر کی نہیں، کرشن چندر کے بھوت کی ہیں۔ یہ بھوت اب ان لوگوں کے لئے لکھتا ہے جو سستے گھٹیا جاسوسی اور رومانوی ناولوں کے ساتھ ساتھ اس کا اُگلا ہوا ملغوبہ بھی حلق سے اُتار لیتے ہیں........
> کاش کرشن چندر یہ سب کچھ نہ لکھتے، اور اگر لکھتے تو انھیں کوئی ایسا ایماندار اور ہمت والا

۱- ناول ''غدار''، ص: ۴۶-۴۷، از کرشن چندر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

پبلشر ملتا جو خود انہی کی صلاحیت کے نام پر ان کا مسودہ انھیں واپس کر دیتا۔ اس طرح
شاید کرشن چندر کو اس تکلیف کا اندازہ ہو سکتا جو ان کی ہر تحریر سے ان کے کسی معقول
پڑھنے والے کو پہنچتی ہے۔''(۱)

ثناء اللہ کا یہ بیان اگر چہ کرشن کے ناول ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' کے پس منظر میں ہے۔ ویسے کرشن چندر کی جہاں تک تخلیقات کے معرضِ وجود میں آنے کا سوال ہے تو یہ کرشن چندر ایک بسیار نویس فن کار ہے۔ لیکن اس بسیار نویسی میں وہ محفل کو زعفران زار بنانے سے چوکتے بھی نہیں ہیں۔ کرشن چندر کی اس بسیار نویسی کو ہم سمندر کی وسیع گہرائیوں اور پانی کے لامحدود قطروں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جس طرح سمندر میں لاکھوں کروڑوں سنگ ریزے ہوتے ہیں۔ انہی سنگ ریزوں میں قیمتی موتی اور مونگے بھی ہوتے ہیں۔ یہ لاکھوں، کروڑوں بے نام سے سنگ ریزے ہی ان قیمتی موتیوں کی عظمت کے گواہ بن جاتے ہیں اس لئے اس بے نام سے، سستے سنگ ریزے کی بھی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ان دو طرح کے سنگ ریزوں کو ہم رومانیت اور حقیقت پسندی کے نام سے بھی معنون کر سکتے ہیں۔ یہی رومانیت اور حقیقت پسندی جب باہم سمندر کی گہرائیوں میں ہوتی ہے تو ایک موجِ مضطر بن جاتی ہے اور سمندر کے اوپری حصے پر خاموشی و سکون کا سا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ جب کہ سمندر کی گہرائیوں میں سماج کے فرسودہ آئین کو توڑنے، پُرفریب دنیا کے چہرے سے نقاب ہٹانے، رسم و رواج کی زنجیریں ہلا دینے اور دلنوازی کے ساتھ ایک محشر بپا کرنے کی جدوجہد ہوتی ہے۔ اس جدوجہد کا اعلان کرشن چندر نے فروری ۱۹۴۰ء کو اپنے دوسرے افسانوی مجموعہ ''نظارے'' کا انتساب ماضی کے کرشن چندر کے نام کرتے ہوئے رقم کیا ہے کہ:

''اس کرشن چندر کی یاد میں جسے گذشتہ نومبر کی ایک کثیف اور اُداس شام کو خود ان
ہاتھوں نے گلا گھونٹ کر ہمیشہ کے لئے موت کے گھاٹ اُتار دیا ہے۔''(۲)

اس اقتباس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ثناء اللہ نے تقسیمِ ہند کے بعد جس کرشن چندر کی تخلیق کو معقول پڑھنے والوں سے خالی پایا ہے وہ سراسر غلط ہے۔ کیوں کہ ۱۹۴۰ء کے بعد جس کرشن چندر کا ظہور ہوا، اس کے مزاج اور فکر میں نمایاں حد تک تبدیلی ہو چکی تھی۔ یعنی کہ تقسیم ہند کے سات سال پہلے سے ہی کرشن چندر فکر کے دخان سے ایک نئی دنیا کی تعبیر دیکھ رہے تھے۔ اور حقیقت پسندی کو نت نئے انداز سے پیش کرنا اپنا نیا رجحان رہے تھے۔ اور یہ احساس انھیں غالبؔ کے اس شعر کی یاد دلا رہا تھا کہ:

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج   شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ایسے میں ہم کرشن چندر کی تخلیق پر کرشن چندر کے بھوت کا لیبل نہیں لگا سکتے کیوں کہ کرشن چندر کے بھوت کا تو کب کا گلا گھونٹا جا چکا تھا۔ اب جس کرشن چندر کا چہرہ ۱۹۴۰ء کے بعد ہم ان کی تخلیقات کے آئینے میں دیکھتے ہیں، وہ حقیقی کرشن چندر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر کا بھوت ان کے ناولوں کے بہترین انتخاب سے جا گا ہے جس میں ان کے ناول کے مخصوص عنوانات کا خاصہ دخل رہا ہے۔ ایسے ناولوں میں ''ایک گدھے کی سرگذشت''، ''دل کی وادیاں سوگئیں''، ''برف کے پھول''، ''چاندی کا گھاؤ''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''پانچ لوفر ایک ہیروئن''، ''ہانگ کانگ کی حسینہ'' وغیرہ کا جہاں نام لیا جا سکتا ہے، وہیں ان کے کامیاب ناولوں میں ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''طوفان کی کلیاں''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''دادر پُل کے بچے''، ''مشینوں کا شہر''، ''فٹ پاتھ کے فرشتے'' وغیرہ سخت سے سخت انتخاب میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

۱- ''نیا دور''، کہانی نمبر، شمارہ: ۳۱-۳۲، ص: ۳۶۴، کرشن چندر اور اشتراکیت، پروفیسر عبدالسلام، مطبوعہ جواہر آفسیٹ پریس، دہلی، بار اول، ۱۹۸۹ء
۲- افسانوی مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، سن اشاعت فروری ۱۹۴۰ء

(ii) بحیثیت افسانہ نگار — (b) As a Short Story Writer

کرشن چندر کی ادبی شناخت ''یرقان'' سے ہوتی ہے جس کو دیکھتے ہوئے مدیر ''ہمایوں'' نے ان الفاظ میں سراہنا کیا ہے کہ ''یہ شخص ہماری زبان کا زبردست ادیب ثابت ہوگا'' کرشن چندر کی افسانہ نگاری کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ یہ پیشن گوئی حق بہ حق ثابت ہوئی۔ اور اس طرح یہ پہلا افسانہ کرشن چندر کے افسانوی قلعے کی بنیاد کی پہلی اینٹ قرار پایا۔ یہ افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' میں شامل ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ ''طلسم خیال'' سے کرشن چندر کی رومانیت کا سحر طلوع ہوتا ہے لیکن یہ صرف ایک پیش رفت تھی ان راستوں کی جانب جس کا پیش خیمہ پریم چند تھے۔ اس رومانیت کے سہارے کرشن چندر، پریم چند کی روایت کو دلنشیں بنانا چاہتے تھے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز وہ اقتصادی بحران ہے جس سے ہمارا ملک متاثر تھا۔ ہندوستان سے باہر ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب عوامی تحریک کے طور پر اپنائی جا چکی تھی جس کی جنونی شکل زارشاہی کا تخت اُلٹ جانے میں دکھائی دیتی ہے۔ اس انقلاب کی تجدید ہندوستان میں تحریک کی صورت میں ۱۹۳۶ء میں عمل میں آئی، جسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے عوام طبقے کی حمایت میں آوازیں اُٹھائیں گئیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دسمبر ۱۹۳۶ء میں کرشن چندر کا پہلا افسانہ ''یرقان'' شائع ہوتا ہے۔ اس طرح کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا زمانہ تقریباً وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کا ہے۔ پریم چند کے بعد جو نئی پود ابھر کر فنِ افسانہ نگاری کو نئی تازگی اور سماجی زندگی کے مسائل سے روشناس کرایا، ان میں ایک نام کرشن چندر کا ہے۔

ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۸ء میں ''طلسم خیال'' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے۔ مجموعے کا پہلا افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' ہے جو ان کی رومان پسند طبیعت کا غماز ہے۔ اس افسانے میں دو سفر کا ذکر ہوا ہے۔ پہلا سفر لاری سے طے کیا جاتا ہے جب کہ دوسرا کشتی کا سفر ہے۔ افسانے کا پس منظر کشمیر کی وادیاں، کشتیاں، بڑے بڑے ٹیلے، کاؤ اور تنگ کے درختوں کے جھنڈ، ٹھنڈی ہوا کے خوشبودار جھونکے، دریائی گھاس، درخت کی چھدری چھدری چھاؤں اور ملاحوں کی پُر شور راگنیاں ہیں۔ ایسی فضا میں کالج کی ایک خوبصورت طالبہ 'شاما' گہرے رنگ کی سبز ساڑی پہن کر لاہور کا سفر اختیار کرتی ہے۔ دورانِ سفر وہ غمگین، اُداس اور خاموش ہے۔ شاید ان فضاؤں سے دور ہونا اس کے لئے سوہانِ روح ہے۔ کشمیر سے دور لاہور کے جس سفر پر جارہی ہے، وہاں ان حسین اور دلکش فضاؤں کی خوشبو بھی نہ پہنچتی ہے۔ لہٰذا اس کی مایوسی اس حسین شئے کی جدائی کا نتیجہ بن جاتی ہے۔ شاید وہ اپنے محبوب ماحول سے دور جارہی ہے۔ یا پھر اس کے دل میں محبت کا ایسا جذبہ ہے جس کے اظہار کی وہ جرأت نہ کر سکی ہے۔ احساسِ محبت سے بوجھل آنکھیں موتی کے قطرے پرونے لگتے ہیں۔ ننھا کشتی بان عبداللہ کی آواز اس کے ہونٹوں پر عجیب یاس انگیز مسکراہٹ بکھیر دیتی ہے۔ وہ اپنے پلّو سے ان آنسوؤں کے وجود مٹانے کی کوشش میں لگ جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''لڑکی نے چپکے سے ساڑی کے پلّو سے اپنے آنسو پونچھ ڈالے اس کے بھائی نے نہیں دیکھا۔ لیکن میں نے اسے دیکھ لیا۔ کیا ڈاچی کے حسین نغمے نے لڑکی کے دل میں محبت کی دبی ہوئی آگ کو روشن کر دیا تھا۔ نہیں تو یہ آنسو کیسے؟ میرا دل اس بھید کو جاننے کے

لئے بیتاب ہوگیا۔ وہ کسی بچھڑے ہوئے محبوب کی یاد میں رو رہی تھی؟ میں نے چاہا کہ
میں گلاب کی نرم و نازک پتیوں سے اُس کے آنسو پونچھ ڈالوں۔ اور اُس سے پوچھوں
''بتا اے حسینہ! تجھے کیا غم ہے؟'' (۱)

افسانے کا راوی شاما کے درد کو بانٹنا چاہتا ہے۔ اس کے ہونٹوں پر مسلسل مسکراہٹیں بکھیرنا چاہتا ہے۔ شاما اپنی محبت کو سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ چنانچہ اس کے دل کی گہرائیوں میں اُترنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جب کہ وہ کسی طرح راز کو پردے میں رکھنا چاہتی ہے لیکن اس کی نگاہوں کے حزن و ملال سے صاف عیاں ہے:

''چند قدم چل کر میں نے شاما سے جرأت کر کے پوچھا:
''آپ کشتی میں رو رہی تھیں، کیوں؟''
وہ خاموش چلتی گئی سر جھکائے ہوئے۔
میں نے پھر کہا: ''یقین جانئے نہایت دلی خلوص سے سوال کیا ہے۔ میں دل سے چاہتا ہوں کہ آپ اپنا دکھ مجھ سے کہہ سکیں اور میں آپ کے کسی کام آسکوں، کوئی حرج ہے؟''
اُس نے نمناک نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔ وہ کچھ کہنا چاہتی تھی کہ یکا یک کچھ سن کر وہ ایک ہلکی سی چیخ مار کر ٹھٹک گئی۔ وہ گرنے کو تھی کہ میں نے اِسے ایک بازو سے تھام کر سہارا دیا۔'' (۲)

کرشن چندر کا افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' ان کے رومانی مزاج کا حصہ ہے۔ اس افسانے میں دو طرح کی عورت کا بھی ذکر ہے۔ ایک نہایت ہی بدصورت ہے جب کہ دوسری نہایت ہی خوبرو اور دلکش ہے۔ اس طرح خوبصورتی اور بدصورتی کا تضاد جہلم کے سفر میں بھی حائل ہے اور اس سے لاری اور کشتی کے سفر کا تضاد بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ لاری کے سفر اور بدصورت عورت کے چہرے سے جتنی اُکتاہٹ ہوتی ہے، اتنا ہی کشتی کے سفر اور خوبصورت عورت کے چہرے سے فرحت بھی حاصل ہوتی ہے۔ کرشن چندر اپنی قوتِ فکر سے افسانے میں تضاد کو جنم دیتے ہیں اور پھر وہ عورت کی خوبصورتی اور کشتی کے سفر سے لطف اُٹھاتے ہیں۔ افسانے کے اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''گاٹیالیاں تک سفر نہایت تکلیف دہ رہا۔ لاری مسافروں سے کھچا کھچ بھری ہوئی تھی اور تمازتِ آفتاب نے اور بھی حبس پیدا کر دیا تھا۔''

(ص:۵)

''گاٹیالیاں تک سفر نہایت تکلیف دہ رہا۔ سر میں درد بھی پیدا ہو گیا تھا۔''

(ص:۷)

''میرے سامنے کی نشست پر چار عورتیں بیٹھیں تھیں، دو بالکل بوڑھی اور دو ادھیڑ عمر کی مگر جو عورت میرے بالکل مقابل بیٹھی تھی۔ اور جو اپنی گود میں ایک چھوٹے سے بچے کو

۱- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، مجموعہ طلسم خیال، از کرشن چندر، ص: ۱۲، سن اشاعت ۱۹۶۰ء، دیپک پبلشرز، جالندھر
۲- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، مجموعہ طلسم خیال، از کرشن چندر، ص: ۱۵، سن اشاعت ۱۹۶۰ء، دیپک پبلشرز، جالندھر

لئے تھی۔ وہ باقی عورتوں سے کم عمر اور زیادہ بدصورت تھی۔''

(ص:۵)

اس کے ساتھ دریا کے کنارے کی فرحت بخش فضا، کشتی کا سفر اور لڑکی کی خوبصورتی ملاحظہ فرمائیں:

''لیکن اب جوں جوں دریا کے وسیع پانیوں سے ٹھنڈی ہوا کے خوشگوار جھونکے آنے لگے۔ طبیعت صاف ہوتی گئی۔ اور جب دریا کے کنارے پہنچا ہوں۔ تو یہ محسوس ہو رہا تھا کہ ابھی ابھی نہا کر اُٹھا ہوں، لمبی لمبی دریائی گھاس میں جو کنارے پر اُگی ہوئی تھی۔ ایک لطیف خوشبو تھی۔''

(ص:۷)

کشتی کا سہانی سفر سے محظوظ ہوتا ہے:

''چپ ...... چپ...... شپ ...... شپ...... بھاگی جارہی تھی۔ شام ہوگئی۔ اندھیرا بڑھتا گیا۔ عبداللہ خاموش ہوگیا۔ پھر ایک دلکش انداز سے سفید دودھ جیسی بے داغ چاندنی کھل گئی۔ اور مجھے ڈل میں تیرے ہوئے کنول کے پھول یاد آگئے۔ کشتی کے چاروں طرف دور دور تک پانی کی ہلکی ہلکی ٹوٹتی ہوئی لہروں پر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کنول کے لاکھوں پھول کھل گئے ہیں۔''

(ص:۱۳)

یہی نہیں بلکہ افسانہ نگار خوبصورت لڑکی کی چاہت میں اس کی ہر کیفیت سے محظوظ ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''میں نے لڑکی کی طرف دیکھا۔ وہ اپنے بھائی کے شانوں سے سر لگائے ایک طرف بیٹھی تھی۔ آہستہ سے اُس نے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ اسکے لبوں پر ایک عجیب یاس انگیز مسکراہٹ آگئی۔ نہایت آہستہ سے اُس نے اپنے بازو چھاتی پر باندھ لئے اور ٹانگیں پھیلا کر نشست پر لیٹ گئی۔ اس طرح کہ میں اسکے نصف چہرے کو دیکھ سکتا تھا۔''

(ص:۱۱)

''کیا واقعی وہ سو رہی تھی، یا آنکھیں بند کئے کچھ سوچ رہی تھی۔ وہ بالکل بے حس و حرکت ایک مرمریں مجسمہ کی طرح پڑی تھی۔ یا شاید کسی سینے کی ٹھنڈی چھاؤں میں، ستاروں کی کپکپاتی ہوئی لامتناہی دنیا میں اپنے محبوب سے مل رہی تھی یا پھر اس کی آوارہ روح چاند کی کرنوں میں بھٹکی ہوئی کسی کو تلاش کر رہی تھی۔''

(ص:۱۳)

یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' کو دیکھ کر لوگوں نے انھیں رومانی افسانہ نگار کہہ کر پکارنا شروع کردیا۔ حالانکہ اس مجموعے میں کئی ایک افسانے ایسے بھی ہیں جو انھیں حقیقت پسندی سے دور نہیں ہونے دیتے بلکہ اس پر ایک

اُچٹتی ہوئی نظر ضرور پڑتی ہے۔ صغیرہ نسیم کا خیال ہے:

> ''وہ زندگی کے حقایق سے زیادہ جذبات کی رنگینی اور اپنی آرزوؤں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ عشق و محبت کا بیان زیادہ جذباتی ہے اور افسانہ نگار اپنی ہی تخیلی دنیا کے طلسم میں کھویا ہوا سا ہے۔ مگر حقیقت سے زیادہ دور نہیں ہونے پاتا اور یہاں بھی چھوٹے بڑے ادنیٰ، اعلیٰ کا فرق ظاہر ہوجاتا ہے۔ پھر خونی ناچ، شاعر، فلسفی اور کلرک، اور ٹوٹے ہوئے تارے تک پہنچتے پہنچتے کرشن چندر بہت بڑے حقیقت نگار بن گئے۔ حالانکہ حقیقت کا مشاہدہ انھوں نے قریب سے نہیں کیا۔ اس کو انھوں نے دور سے اور ایک فلسفی کی حیثیت سے دیکھا ہے۔''(۱)

دراصل وہ اس تخیلی دنیا میں کھو کر انسان کے روح کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی مصیبتوں، رنج و غم کو محسوس کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا مقصد عوام اور انسان دوستی ہے۔ کرشن چندر کی شعریت سے بھرپور لب و لہجے پر لوگوں نے جس طرح اعتراض کیا ہے، اس کا جواب دیتے ہوئے کوثر چاند پوری رقم طراز ہیں:

> ''وہ شعریت کے خمار میں فن اور اس کے تقاضوں یا مقصد کو پس پشت نہیں ڈالتا۔ اگر بیان کی شگفتگی اور زبان کی سلاست یا نغمگی ترسیلِ خیال میں معاون ہو تو اسے بُرا نہیں کہا جاسکتا۔ وہ شاعرانہ اندازِ تحریر ضرور ناپسندیدہ ہے جس میں مقصد چھپ جائے یا فن کے نقوش ماند پڑ جائیں۔ کرشن پر تنقید کرتے وقت اس کے مزاج اور فطرت کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جن لوگوں نے اس نقطۂ نظر سے کرشن چندر کو پڑھا ہے، اُن کو یہ کہنے میں باک نہ ہوگا کہ افسانہ اس کی فطرت اور مزاج کا دوسرا نام ہے۔''(۲)

جہاں تک کرشن چندر کا ماننا ہے کہ:

> ''اس دنیا میں ہر کوئی حسن کی تلاش میں ہے۔''(۳)

حسن کی یہی تلاش کرشن چندر کے افسانوں میں سیماب کی سی بے چینی اور لالہ وگل کی سی رنگینی پیدا کرتی ہے۔ وہ رومان کی رنگین وادیوں سے ہوتے ہوئے حقیقت پسندی کے میدان میں ایک نڈر سپاہی کی طرح کود پڑتے ہیں۔ جہاں اپنی رنگین بیانی میں لپٹے ہوئے الفاظ کو معنویت عطا کرتے ہیں۔ حقیقت پسند اسلوب کے سہارے عوام کے دکھ، مصیبت اور مسائلوں سے گھری ہوئی زندگی سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے فن کو سماج اور ماحول کا مبتدل قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''میں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ عوام کی زندگی کو سامنے رکھ کر ایسے ادب کی تخلیق کروں جو کسی نہ کسی صورت میں اُن کے کام آسکے۔ انھیں اپنے ماحول کو، اپنی زندگی کو، اپنے سماج کو، اپنے معاشرے کو سمجھنے میں مدد دے سکے۔ اس میں کہاں تک کامیاب ہوسکا ہوں، اس کا اندازہ تو دوسرے لوگ ہی لگا سکتے ہیں، بہرحال میں اس مقصد کو لیکر چلا ہوں اور میرا خیال ہے کہ میں اس مقصد کو لیکر آخری دم تک لکھتا رہوں گا۔''(۴)

۱- دورِ جدید کا عظیم افسانہ، از صغیرہ نسیم، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص:۳۰۱، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

۲- ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص:۲۴۹، سن اشاعت ۱۹۶۷ء ۳- مجموعہ ''طلسم خیال''، افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، ص:۵

۴- ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ایڈیٹر اعجاز احمد صدیقی، ص:۴۲۷، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی پھولوں کی مہک کے ساتھ کانٹوں کی چبھن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ کشمیر کے رنگا رنگ پھولوں کی خوبصورتی سے جہاں ان کے مزاج کو فرحت ملتی ہے۔ وہیں کانٹوں کی چبھن سے بے قراری و بے چینی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس طرح رنگ و نور کے ساتھ فکر و عمل کی بھی کارفرمائی ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں جہاں ایک متوسط گھرانے کی دیہاتی لڑکی کے دل کو پاش پاش کیا جاتا ہے، وہیں ایک غریب گھرانے کا لڑکا بھی اپنے دل کو ٹکڑے ہوتے دیکھتا ہے۔ افسانہ ''آنگی'' کی آنگی یا ''اندھا چھترپتی'' اور ''گل فروش'' کا چھترپتی اور کبالا — سب کے دل کے جذبات کو ایک کھلونا ہی سمجھ کر کھیلا جاتا ہے۔ جب ان کے جذبات کا کلس ٹوٹ جاتا ہے تو چھترپتی کو اپنی محبت کی پاداش میں آنکھ کی بینائی گنوانی پڑتی ہے اور کبالا اپنے کتے کے گلے میں بانہیں ڈال کر اپنی ناکام محبت کا اظہار کرتا ہے۔

کرشن چندر کی یہ کہانیاں ''کشمیر'' کی حسین وادیوں سے تعلق رکھتی ہیں، جہاں کے کردار میں معصومیت، فریب اور حرص و طمع رچی بسی ہوتی ہے۔ وہ ان حسین وادیوں میں گھوم گھوم کر ہر ایک چیز کو قریب سے دیکھتا ہے۔ یہاں کی ندیوں اور آبشاروں کے بہتے شفاف پانی کی مٹھاس کو چکھا ہے اور کوہساروں، مرغزاروں اور لالہ زاروں سے لطف اندوز بھی ہوا ہے۔ کرشن چندر کی ادبی تخلیق و تشکیل میں جنت ارضی کو یہ اتفاق و اتحاد حاصل ہے کہ اس کے دلکش نظاروں نے کرشن چندر کے ذہن و قلم کو وہ فرحت و تازگی بخشی کہ ایک تازہ کار افسانہ نگار شاعر فطرت کے قریب ہونے کے ساتھ ایک انسان دوست بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کی ذہنی اُفتادِ طبع کی تشکیل میں ان ہی عوامل کی کارفرمائی رہی۔ وہ خود رقم طراز ہیں کہ:

> ''میرے بچپن کی حسین ترین یادیں اور جوانی کے بیش قیمت لمحے کشمیر سے وابستہ ہیں۔ میں کشمیر میں بہت گھوما ہوں۔ مہینوں کسانوں کے گھروں میں رہا ہوں۔ ان کے ساتھ رہ کر میں نے تمام انسانوں کی خوشیاں اور ان کے غم دیکھے ہیں۔ ان کی غریبی اور جہالت کو چکھا ہے اور ان کے اوہام پرستی کا بوجھ اُٹھایا ہے۔ ان کی فراخ دِلی اور ہم سائیگی کو محسوس کیا ہے۔ فطرت سے جو انہیں شاعرانہ پیار ہے، اس کے لطیف ترین لمس نے میری رُوح کو چھوا ہے اور یہاں مجھے اس بات کا اقرار بھی کرنا ہے کہ اگر میں یہ سب کچھ اتنے قریب سے نہ دیکھتا تو شاید میں بہت عرصے تک انسان کی عظمت اور اس کی بلندی سے ناآشنا رہتا۔ شاید میں کبھی افسانے نہ لکھتا۔'' (۱)

کسی افسانہ نگار کی انسان دوستی کی اتنی عظیم مثال اور کہاں مل سکتی ہے جو عوامی طبقے کے ساتھ اپنا شب و روز گذر رہا ہو، اس کی تکلیفوں کو اپنے اندر محسوس کیا ہو۔ اور اسے اپنی جذبات کی آگ میں تپا کر اظہارِ بیان کی سطح پر لایا ہو۔ کرشن چندر ایک عظیم فن کار ہی نہیں، ایک عظیم المرتبت انسان ہیں جو انسانیت کی قدر کرنا جانتا ہے۔ جو دکھ میں روتا ہے اور سکھ میں بانسری بھی بجاتا ہے۔ انسان کی عظمت اور بلندی کو سمجھنے کے لئے ایک دردمند دل کا ہونا ضروری ہے۔ یہی دردمندی 'انسانیت' کے اونچے سنگھاسن پر بٹھاتی ہے۔ محترم شئے کا احترام کرنا سکھاتی ہے۔ عظمت آدم کے اعلیٰ و ارفع کردار کو پیش کرتی ہے۔ جب وہ عظمت آدم کو اس کے صحیح منصب پر فائز کرنے کے لئے نکلتے ہیں تو بہت سی ناقابل فراموش یادیں بھی ان کے ذہن کے دریچوں میں دستک دینے لگتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

۱- دیباچہ ''کشمیر کی کہانیاں''، از کرشن چندر

''اس میں شک نہیں کہ میں کشمیری فطرت اور کشمیری عوام کے حسن سے بے حد متاثر ہوا ہوں اور میں نے شروع کے افسانوں میں یہ پوری کوشش کی ہے کہ یہ حسن اور اس کی ساری روح کھنچ کر میرے افسانوں میں منتقل ہو جائے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مجھے ان نظر فریب نظاروں کے اندر وہ بدصورتی اور ظالمانہ اذیت کوشی بھی ملی جس کا اظہار اگر جا بجا اپنے افسانوں میں نہ کرتا تو شاید ان افسانوں میں وہ زندگی اور حرکت نہ ملتی جس نے عوام کو اس قدر متاثر کیا۔ فن کے حسن کا راز بیان میں نہیں ہے۔ حسن اور بدصورتی کے تقابل میں ہے۔ اس کش مکش میں ہے جو ایک خوبصورت اور حسین ماحول اور جاگیردارانہ نظام کی پیدا کی ہوئی غلاظت کے عیوب سے عبارت ہے۔''(۱)

کرشن چندر کو اپنے فن کی ابتدا سے ہی یہ احساس رہا کہ فن کا جادو اگر جگانا ہے تو کشمیری عوام کے دل کی دھڑکنوں کو بھی اپنے دل کے نہاں خانوں میں محسوس کرنا ہوگا۔ ڈوگرہ نظام حکومت جس طرح کشمیریوں کا استحصال کر رہی تھی، اس کی اذیت کوشی کو بھی پیش کرنا ہوگا اور کشمیر کو فطرت کے حسین شاہکار کے طور پر بھی یاد کرنا ہوگا۔ اگر کرشن چندر صرف ان حسین وادیوں میں کھو کر رہ جاتے تو یقیناً یہ ایک ادیب کی چشم پوشی کہی جاتی۔ اور ایک فن کار ہران رنگین وادیوں میں بدمست ہو جانے کا لیبل لگایا جاتا۔ لیکن کرشن چندر نے ایسا نہیں کیا بلکہ فن کار کی ذمہ داریوں کو سمجھتے ہوئے جہاں حسنِ ازلی سے متعارف کیا وہیں ان مکروہ اور بدصورت چہروں کو بھی بے نقاب کیا جو کشمیر کے حسن کو داغدار بنانے کے در پے تھا۔ بحیثیت افسانہ نگار یہ کرشن چندر کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں سیماب کی سی بے چینی اور لالہ وگل کی سی رنگینی کے پیچھے کشمیر کے سادہ لوح کسانوں کی بدحالی غریبی اور جہالت ہے اور ان سب کے ساتھ کرشن چندر کا ذہن لڑکپن سے لیکر جوانی تک کشمیر کے آبشاروں، خوبانیوں کے درختوں، صبیح وملیح حسیناؤں کے سیبوں جیسے چہروں اور مصری کی ڈلی جیسی مٹھاس زبان سے معمور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے افسانوں میں کشمیر پس منظر کے طور پر وسیلۂ اظہار ہے۔ اس ابتدائی دور میں ہی وہ رومانی حقیقت نگاری کے حدود میں بھی داخل ہو جاتے ہیں اور اپنے شبنمی احساس کو حقیقت کے امتزاج کے ساتھ پیش کرنے لگتے ہیں۔ یہ انکی دردمندی تھی کہ کشمیر کے قدرتی مناظر میں، فطرت کے حسین سبزہ زار پر بیٹھ کر دہقان کے معاشرے کا ظاہر و باطن کے مختلف پہلوؤں سے نہ صرف آگاہی حاصل کرتے ہیں بلکہ اس درجہ متاثر ہوتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں حسین صبح، سہانی شام اور دھان کے کھیت میں ہل جوتتے بھوکے کسان نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر نے وادیٔ کشمیر سے لے کر غیر منقسم پنجاب کی سرزمین کو بھی اپنے افسانوں کا محور بنایا ہے۔ افسانہ ''زندگی کے موڑ پر'' کے ''پیش لفظ'' میں رقم طراز ہیں کہ:

''... ...'زندگی کے موڑ پر' میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے۔ اور شاید اب بھی مجھے یہ اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے اس میں وسطیٰ پنجاب کے ایک قصبے کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، براہمنی نظامِ زندگی، عشق کی خودکشی اور ان سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔ جہاں تک ان مسائل سے پیدا ہونے والی فکری اور ذہنی

۱- دیباچہ ''کشمیر کی کہانیاں''، از کرشن چندر

الجھنوں کا تعلق ہے آپ انکی نفسیاتی تشریح کی ایک واضح صورت اس کہانی میں دیکھیں گے لیکن راہ نجات ابھی بہت دور ہے۔''(۱)

کشمیر ہو یا پنجاب کرشن چندر نے کسانوں کی ابتری اور بدحالی کو ہر جگہ محسوس کیا ہے۔ زیر نظر افسانہ وسطیٰ پنجاب کے ایک قصبے کا حال بیان کرتا ہے۔ یہ افسانہ اکتوبر ۱۹۴۳ء کو مکتبہ اردو، لاہور کے توسط سے منظر عام پر آیا ہے۔ اس افسانے میں بے بس، مجبور کسان کی تباہ حال زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

کرشن چندر زندگی کی تلخیوں کو اپنے آگہی میں بڑی ہی ژرف نگاہی سے سمیٹتے ہیں۔ یہ افسانہ ان کے تجربے کا ایک خوبصورت اور فکر انگیز شاہکار ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''پرکاش چندر'' سنجیدہ قسم کا نوجوان ہے جو سماجی حالات پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود معمولی مشاہرات پر ملازمت کرتا ہے۔ اس کی گھریلو زندگی الجھنوں میں گھری ہوئی ہے۔ ایک سو پچھتر روپے کی معمولی تنخواہ پر گھر کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا اس کے لئے قدرِ مشکل ہے۔ لیکن کوشش اور مسلسل جدوجہد سے اس پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جس سماج میں رہتا ہے، وہ سماج اندھی تقلید اور رسوم و قیود میں جکڑی ہوتی ہے، جس کو دیکھ کر اس کا دل بوجھل ہو جاتا ہے۔ وہ سماج کو بُری لعنت سے آزادی دلانا چاہتا ہے۔ اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا چاہتا ہے لیکن گھریلو زندگی کی دکھ بھری فضا میں اس کے حوصلے پست دکھائی دیتے ہیں۔ معاشی ناآسودگی سے اس کے اندر کا حوصلہ ایک خاموش احتجاج بن کر اس کے ہونٹوں پر ہی منجمد ہو جاتے ہیں لیکن پرکاش چند حسن سے لگاؤ میں اپنی زندہ دِلی کا ثبوت دیتا ہے۔ یہ زندہ دِلی اس کے احساس کو دلآویز بنا دیتی ہے۔ دیہاتی عورت کی ترچھی نظروں کو اپنے سینے میں پیوست ہوتا محسوس کرتا ہے۔ پرکاش اور دیہاتی عورت دونوں ہم سفر ہیں۔ دیہاتی عورت کی منزل آ جاتی ہے۔ وہ لاری سے اُتر کر اپنے سامان کو سر پر لاد لیتی ہے۔ اور ایک خاموش نگاہ سے گویا سب کچھ کہہ دیتی ہے کہ کاش اے مسافر اب تجھ سے ملاقات پھر کبھی نہ ہوگی۔ میرا تمہارا زندگی کا سفر یہیں تک ہے۔ اب ہم کبھی نہ مل پائیں گے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''چند میل آگے جا کر نوجوان عورت لاری سے اُتر گئی، اسے سامنے کے ایک گاؤں میں جانا تھا۔ لاری سے اُترتے ہی اس نے سرسوں کے ساگ کی سبز سبز کونپلوں کا گٹھا اپنے سر پر رکھ لیا۔ اور بچے کو کمر کے خم میں، اس نے ایک نگاہ پرکاش پر ڈالی، گویا کہہ رہی تھی، مجھے اچھی طرح دیکھ لو۔ ہم تم پھر کبھی نہیں ملیں گے، میں اب اپنے گھر جا رہی ہوں۔ جہاں میرا خاوند اپنی بنتو کا انتظار کر رہا ہے۔ میں کماد کی فصل کاٹوں گی، گیہوں کی بالیاں الگ کروں گی اور باجرے کی روٹیاں اور چھاچھ کی ٹھلیا لے کر اپنے گھر والے کے پاس کھیتوں میں جاؤں گی۔ یہی وہ پگڈنڈی ہے۔ جہاں سے میرا اور تمہارا راستہ ہمیشہ کے لئے الگ ہوتا ہے۔

اور پرکاش جو باغیانہ خیالات رکھتا تھا۔ اپنے دل میں کہنے لگا۔ ٹھیک ہے بنتو، اس میں میرا یا تمہارا کوئی قصور نہیں، یہ سماج کا قصور ہے، اس زندگی میں اب کوئی خالص مرد یا عورت نہیں، بھائی، بہن، خاوند، بیوی، بھانجا، بھتیجی، ماموں، پھوپھی اور خالہ ہیں۔

ا۔ ''پیش لفظ''، زندگی کے موڑ پر، از کرشن چندر، ص۔ ۵، مکتبہ اُردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

لیکن ایسا کوئی نہیں جو اپنے آپ کو مرد یا عورت کہے کیسی عجیب بات ہے۔"(۱)

نو جوان پرکاش کا ایک دیہاتی عورت میں دلچسپی محسوس کرنا اس بات کی جانب واضح اشارے ہیں کہ معاشی نا آسودگی نے اس کے کنوارے پن کے احساس کو بھی ختم کر دیا ہے۔لیکن یہ نا آسودگی اس کے جمالیاتی احساس پر غالب نہیں ہے۔ایک پڑھے لکھے نوجوان کی زبان سے مرد اور عورت کے خالص نہ ہونے کا تصور کی اہم وجہ ماحول کی پراگندگی ہے جس کا اہم ثبوت پرکاش اور دیہاتی عورت کا ایک دوسرے میں دلچسپی تلاش کرنا ہے۔

اس افسانے کا ایک اہم کردار پرکاش وتی ہے۔اس کے والدین سری پور کے ایک چھوٹے سے قصبے میں زندگی بسر کرتے ہیں جو ایک پرانی وضع کا قصبہ ہے۔پرکاش وتی، لالہ خودی رام کی پڑھی لکھی ایک خوبصورت لڑکی ہے۔اس کے ماں باپ اسے سری پور سے باہر ایک شہر کے مہادودیالہ میں زیورِ تعلیم سے آراستہ کرتے ہیں۔پڑھ لکھ کر پرکاش وتی ایک فلمی ایکٹریس بننا چاہتی ہے۔اس نے اسکول کے زمانے میں ناچ کے مقابلے میں سونے کے تمغے بھی حاصل کئے۔لیکن سری پور کے اس غیر ترقی یافتہ قصبے میں رہنے کی وجہ سے اس کی پڑھائی بہت آگے نہ بڑھ سکی۔پھر بھی وہ اپنے خاندان میں بہت زیادہ پڑھی لکھی لڑکی سمجھی جاتی ہے۔وہ گانوں سے اور شاعری سے شوق فرماتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد عام عورتوں کے مقابلے میں وہ ملازمت کرے۔اس کی شادی ایک ایسے روشن خیال شخص سے ہو جو اس کے ساتھ فلموں کے موضوع پر گفتگو کر سکے۔شاعری کے شوق کے ساتھ وہ جدید طرزِ زندگی کا حامل انسان ہو۔لیکن پرکاش وتی کا سپنے پورے نہیں ہوتے۔اس کے والدین پرانی وضع کے قصبے میں رہنے کی وجہ سے پرانے خیالات کے انسان نکلتے ہیں۔اس افسانے میں مذکورہ بالا کرداروں کے سہارے دو نظریات و خیالات منظر عام پر آتے ہیں۔جن میں نفسیاتی کشمکش کے علاوہ طبقاتی زندگی کی فطرت نمایاں ہوتی ہے۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے قحط کے مارے ہوئے بھوکے کسانوں کی تصویر کشی بھی کی ہے۔یہ کسان کبھی خوشحال ہوا کرتے تھے۔ان کی اپنی زمینیں تھیں۔یہ غیرت مند کسان ہیں۔قحط نے انھیں گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیا ہے۔ان کی حالات کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ جب وہ کشتی میں بیٹھ کر دریائے بیاس پار کر رہے ہیں تو یہ منظر سامنے آتا ہے:

> ''وہ نہایت خاموشی سے بیٹھے تھے۔بچے سہمے ہوئے تھے۔عورتوں کے چہرے پژمردہ تھے۔کسانوں کی آنکھوں میں چمک نہ تھی۔اور ان کی نگاہوں کی اوٹ میں نا اُمیدی جھانک رہی تھی۔''(۲)

قحط نے ان کی کھیتیاں اُجاڑ دیں، ان کی عزت آبرو کو تہہ و بالا کر دیا۔ان کے چہروں سے ہنسی چھین لی۔جو کبھی خوشحال ہوا کرتے تھے۔جن کے پاس دولت کی فراوانی تھی۔آسائشیں مہیا تھیں۔آج بے بسی اور در بدری نے دست طلب دراز کرنے پر مجبور کر دیا اور ان کی مفلوک الحالی ایک حقیر سی رحم کا طلب گار ہو گئی۔جب بیاس پار کرا دینے کے بعد ملاّح کرایہ مانگتا ہے تو:

> ''کسانوں نے کہا''ہم غریب ہیں۔قحط کے مارے ہوئے ہیں۔ہم پر دیا کرو۔''
> بچے رونے لگے۔عورتوں کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔
> ایک ملاّح نے کہا:''اور ہم کہاں سے کھائیں؟ سارے دن میں بیاس پار کتنے آدمی اُترتے ہیں؟ ان چند پیسوں میں مشکل سے گذارا ہوتا ہے۔ہم نے تمھیں دو دو پیسے فی

۱-افسانہ''زندگی کے موڑ پر''، از کرشن چندر، ص:۲۳-۲۴، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

۲-افسانہ''زندگی کے موڑ پر''، از کرشن چندر، ص ۴۴، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

آدمی چھوڑ دیئے۔اب تم ایک ایک پیسہ بھی نہیں دیتے۔یہ کہاں کا انصاف ہے؟''
پرکاش نے دس پیسے ملاح کی ہتھیلی پر رکھ دیئے۔
ایک بوڑھے کسان نے آبدیدہ ہوکر کہا:''بھگوان تمہارا بھلا کرے۔یہ میرا کنبہ ہے۔
میں بھی کبھی مالِ مویشی والا تھا۔میرا گھر پکی اینٹوں کا بنا ہوا تھا۔ابھی کل تک میری
کھیتیاں لہلہاتی تھیں۔میرے دوارے پر بھکاری بھیک مانگتے تھے۔میری بہوئیں اور
بیٹیاں آنگن میں گیت گاتی تھیں۔آج وہ بین کر رہی ہیں۔ایسی بپتا کبھی نہ دیکھی تھی۔
اب دربدر مارے مارے پھر رہے۔کہیں سر چھپانے کو جگہ نہیں ملی۔پیٹ بھر کھانے کو
روٹی نہیں ـــــــ ایسا قحط میں نے اپنی ساری عمر میں کبھی نہ دیکھا تھا۔''(۱)

یہ غریب کسان اپنی غربت سے تنگ آکر اپنی بیٹی 'لڑیا' کو محض دوسو روپے کے عوض چچا پھیرو کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے۔اور اس طرح یہ کمسن بیٹی ادھیڑ عمر کے چچا پھیرو کے قدموں پر بلی چڑھ جاتی ہے۔کرشن چندر نے اس دردناک واقعہ کو پنجاب کے قصباتی زندگی میں دیکھا ہے۔اس واقعہ سے روگردانی ان کے لئے ممکن نہ تھا۔کیوں کہ ایک غریب کسان کی عزت آبرو تو دربدر بھٹک ہی رہی تھی اب ان آبروؤں کی مٹی بھی پلید ہو رہی ہے۔سماج کے ان خود ساختہ عزت دار چچا پھیرو کے در پر اب ایک معصوم جوانی کرب آمیز زندگی کا آغاز کرنے جا رہی تھی۔کرشن چندر ایسے واقعات سے تڑپ جاتے ہیں ان کے اندر انسانی اقدار کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں۔کرشن چندر اس معاشرے کے فرسودہ سماج پر اس طرح طنز کرتے ہیں کہ:

''اسی لئے تو ایک معصوم شاعرہ ہلدی کی ایک گانٹھ کے عوض بیچ دی گئی تھی۔اور کھیتوں کی
کھلی فضا میں پلی ہوئی سندر 'لڑیا' باسی پکوڑوں اور مٹھائیوں کی دکان پر ایک سرسراتے
ہوئے میلے پردے کے پیچھے قید کر دی گئی تھی زندگی غیر محدود تھی۔عشق تازہ اور شباب
زندہ تھا۔لیکن تمدن بوڑھا اور عقل فرسودہ ہو چکی تھی اور سماج کے نیلامی گھر میں اب بھی
عورتوں کو کھلے بندوں بیچا جاتا تھا۔البتہ قانوناً غلامی ممنوع تھی۔پرکاش نے دل میں کہا
کہ وہ ایسی باتیں سوچتا سوچتا پاگل ہو جائے گا۔''(۲)

کرشن چندر کے اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے دو کردار 'پرکاش چند اور پرکاش وتی' تعلیم یافتہ ہیں اور یہ ایک ایسے سماج میں شب و روز گذار رہے ہیں جہاں کی زندگی اپنی بوڑھی تہذیب کے ساتھ سماج کے نیلام گھر میں رہتی ہے۔دو تعلیم یافتہ اشخاص کے ہوتے ہوئے بھی سماج کا فرسودہ عمل اسی طرح بخوبی انجام پذیر ہوتا رہا ہے۔شاید ان کرداروں کی بے بسی کو دیکھتے ہوئے کرشن چندر نے پیش لفظ میں اس کا واضح اشارہ کیا ہے کہ ''راہِ نجات ابھی بہت دور ہے'' ان حالات میں کرشن چندر تھک کر بیٹھ نہیں جاتے بلکہ مسلسل جدوجہد جاری رکھتے ہیں۔ایک بہتر سماج کی تشکیل میں ہمہ تن گوش رہتے ہیں۔ان ہی جذبوں کو دیکھتے ہوئے کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے وارثی بریلوی رقم طراز ہیں کہ:

''ان کے افسانوں کی سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے چونکہ وہ فطرتاً ایک
دردآشنا دل اور حقیقت شناس نظر لے کر آئے تھے اور ان کے سامنے زندگی کی بے پناہ

۱-افسانہ ''زندگی کے موڑ پر''،از کرشن چندر،ص:۴۵-۴۶،مکتبہ اردو،لاہور،سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء
۲-افسانہ ''زندگی کے موڑ پر''،از کرشن چندر،ص:۶۴،مکتبہ اردو،لاہور،سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

وسعتیں نمودار ہوئیں، اس لئے یہی درد و کرب ان کے افسانوں کی شکل میں پھوٹ پڑا
ان کے افسانے بے زبانوں کی پکار، دکھے ہوئے دردمند دلوں کی کراہ اور مجبوریوں کی
دل سوز چیخیں ہیں، وہ کسی ایک محدود طبقے کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کی آرزو پوری
دنیائے انسانیت کی ترجمان ہے۔" (۱)

الغرض جس طرح "پرکاش وتی" کے والدین اپنی بیٹی کا بیاہ ایک ساہوکار سے کروا کر اپنی ذمہ داریوں کے خول سے باہر نکل جانا چاہتے ہیں۔ اسی طرح بے بس کسان اپنی بیٹی 'لڑیا' کی شادی چچا پھیرو کے ساتھ کرا کے غربت کے سر سے بھاری بوجھ اُتار دینا چاہتے ہیں۔ اس پورے افسانے میں ساہوکار اور اس کا سارا کنبہ اپنے پیشے کے اعتبار سے بنیا پنی کے تمام لوازمات کو روا رکھنے والا خاندان ہے۔

یوں تو کرشن چندر کا یہ افسانہ پرکاش چند اور پرکاش وتی جیسی تعلیم یافتہ شخصیت کو رشتۂ ازدواج میں بندھ جانے کی دعوت دیتا ہے۔ لیکن پرکاش وتی کے والدین اور اس کے تمام اہلِ خانہ اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔

اس افسانے میں بیک وقت سماج کے کئی کردار موضوعِ بحث ہیں۔ ایک طرف جہاں پرکاش چند اور پرکاش وتی کی محبت کی دھمی آنچ سلگتی ہے۔ وہیں دوسری جانب قحط زدہ کسان کی بکھرتی زندگی کی تصویر بھی دیکھی گئی ہے۔ سماجی بے راہ روی اور رسم و روایت کو مذہبی حد بندیوں میں لانے والے کردار 'سائیں' بھی ہے۔ یہ سماج کا وہ مفلوج کردار ہے۔ جس کی باتوں سے الکل پچو کے بہت سے خواب بُنے جاتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے معاشرے کی کج فہمیوں، توہم پرستیوں کا مثالی نمونہ بن کر اُبھرتا ہے، جسے کرشن چندر کی نگاہوں نے تاڑ لیا ہے اور بڑے ہی شدومد کے ساتھ مجہول سماج کو اسی کی بُری لعنتوں سے چھٹکارا دلانے کی کوشش کی ہے۔ یہی کوشش کرشن چندر کے درد آشنا دل ہونے کی علامت ہے۔ اس درد آشنائی میں وہ سینکڑوں بے زبانوں کی زبان بن جاتے ہیں۔ مجبوروں اور مہجوروں کی غم گساری کے ساتھ سماج کے اسراف طبقے کے چہروں سے شرافت کا جھوٹا نقاب پلٹ دینے والا مردِ آہن بن کر سامنے آتے ہیں۔

محبت ایک فطری جذبہ ہے لیکن براہمنی نظام میں اس کا مفہوم بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ کرشن چندر نے متوسط طبقے کی دردمندی اور ان کی شرافت کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اس نظام نے نچلے طبقے کی زندگی کو جس قدر اجیرن بنا رکھا تھا اس کا انھیں اسی قدر احساس بھی تھا۔ کرشن چندر کا یہ نظریہ خاص تھا کہ متوسط طبقے کی شرافت کو براہمنی نظام میں پذیرائی ممکن نہیں کیوں کہ براہمنی نظام میں شرافت اور خود پسندی کے بجائے روپے کی پوجا کی جاتی ہے۔ جہاں جسمانی ہوس کو محبت کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک خوشحال اور اہلِ ثروت گھرانے کا لڑکا محبت کی تفہیم کو نہیں سمجھ سکتا ہے۔ وہ محبت کو روپیہ کے پاسنگ پر رکھ کر تولتا ہے۔ ہوس کو محبت کا نام دے کر اس کی جھوٹی پرستش کرتا ہے۔ اور جب اس کھلونے سے دل بھر جاتا ہے تو اُٹھا کر پھینک دیتا ہے۔ کرشن چندر براہمنی نظام کے زیرِ سایہ ہونے والی شادی سے بھی بے اطمینانی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے اس تلخی کو پیار محبت کے کھوکھلے پن میں یوں محسوس کرتے ہیں:

" ......ہون کنڈ میں آگ بجھ گئی تھی اور بیدی پر لٹکے ہوئے کیلے کے پتے مرجھا
گئے تھے... بیر کا چہرہ افسردہ تھا اور لب کھلے اور اس سے پرے پرکاش وتی ایک پچرنگی
ساڑی پہنے سو رہی تھی ...... ماتھے پر سرخ بندی۔ اسے اس کے لب مسکراتے ہوئے

۱۔ مضمون بعنوانہ 'ہمہ صفت افسانہ نگار' از وارثی بریلوی، مشمولہ "شاعر"، کرشن چندر نمبر، ص: ۳۰۶، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

معلوم ہوئے۔ ....نئی سہاگن جولکڑی کی بید پر اپنا کنوار پن لٹا چکی تھی اب بھی خواب میں مسکرارہی تھی ...... چاروں طرف ......لڑکیوں اور عورتوں کے جسم پڑتے تھے۔ کسی کے بازو ننگے، کسی کی چھاتیاں ......لیکن سنہری تار اِدھر اُدھر نکھرے پڑتے تھے...... شعلوں نے قربانی لے لی تھی اور اب خاموش تھے۔ زندہ انسان کھانے والوں نے ایک زندہ روح کونگل لیا تھااوراب مدہوش تھے...... پرکاش نے آہستہ سے دروازے کے کواڑے کھولے اور باہر چلا گیا۔''(۱)

کرشن چندر کو ایسی شادی کی ناپائیداری پر شک تھا۔ وہ جانتے تھے کہ پرکاش وتی گاؤں کی روشن خیال بی-اے پاس لڑکی ہے۔ کرشن چندر شادی کے خوشگوار ماحول میں زندگی کی بدصورتی کو دیکھ لیتے ہیں۔ زندگی کی تلخیوں کو اس چابک دستی سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کو بھی اس منزل پر وہی احساس ہونے لگتا ہے۔ ایسی شادی سے پرکاش وتی کا مستقبل ایک سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ''بالکونی'' بھی ان کی حقیقت پسندی کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس افسانے میں ''فردوس ہوٹل'' کا تذکرہ ہے۔ ہوٹل مختلف طرح کے سیاحوں کا مسکن ہے۔ ہوٹل کے درمیانی منزل کے مغربی کونے سے ــــــ گلمرگ گاف کورس لینڈ وز ہوٹل، دیودار کے درختوں سے گھیرے ہوئے خوبصورت بنگلے، بھکن مرگ کا اونچا میدان، البتھر کی چوٹی اور سب سے خوبصورت گلمرگ کی شفق کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ اس ہوٹل میں ایک کشمیری کسان اپنی بدحالی سے تنگ آکر اس کی ملازمت اختیار کرلیتا ہے۔ فردوس ہوٹل کے بڑے بہشتی کا نام عبداللہ ہے۔ وہ ایک غریب کسان ہے۔ جس نے اپنی زندگی میں چند خوشیاں اور لمحاتی شباب کے ساتھ زندگی کی تلخیوں کا بھی سامنا کیا ہے۔ یہ ایک محنتی کسان ہے۔ ماں باپ کے مرنے کے بعد اس نے گاؤں کے مہاجن کا قرضہ برابر کیا۔ کھیتوں کی پیداوار کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کے لئے اس نے مہاجن سے قرضہ بھی لیا۔ لیکن متواتر دوسال کے برف وباراں سے اس کا حسین خواب تاش کے پتوں کی طرح بکھر گیا۔ قحط کا زمانہ آیا۔ زمین بیچنی پڑی، بیوی اور بڑا لڑکا قحط کی نذر ہوگئے۔ سب کچھ برباد ہوجانے کے بعد عبداللہ کا زمیندار بننے کا خواب چکنا چور ہوگیا۔

اس کے چھوٹے بیٹے کا نام ''غریب'' تھا۔ آخر اس نے اپنے چھوٹے بیٹے کا نام ''غریب'' کیوں رکھا؟ شاید اسے اپنے بیٹے کو ''غریب'' کہہ کر مخاطب کرنے میں زیادہ سکون ملتا ہو۔ قحط نے جس طرح عبداللہ کی زندگی کو غربت کے دلدل میں ڈال دیا تھا، وہ غربت ہی ''غریب'' بن کر اس کے چھوٹے بیٹے اور عبداللہ کے شریانوں میں دوڑ گیا تھا۔ عبداللہ کا غریبی سے چولی دامن کا رشتہ استوار ہوگیا تھا۔ غربت کا مارا عبداللہ تلاشِ معاش میں اِدھر اُدھر بھٹکتا رہا۔ آخر اسے گلمرگ کے فردوس ہوٹل میں لوٹ کر آنا ہی پڑا اور اپنی باقی ماندہ زندگی کو بچانے اور اپنے بیٹے ''غریب'' کے مستقبل کے چراغ کو گل ہونے سے بچانے کے لئے فردوس کی ملازمت اختیار کرنی پڑی۔ ''عبداللہ'' ایک کشمیری کسان ہے۔ اس کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ جس سرزمین پر وہ زمیندار بننے کا خواب دیکھتا ہے، اسی سرزمین پر فردوس ہوٹل میں ملازمت کی زندگی گذارتا ہے جو امیر سیاحوں کی نظر میں ایک گھٹیا اور سستا ہوٹل ہے۔

عبداللہ کی اُمنگوں کا اندازہ اس اقتباس کے حوالے سے لگایا جاسکتا ہے کہ:

''اپنے کھیتوں کا ایک حصہ اس نے پھلدار درختوں کی کاشت کیلئے الگ کردیا۔ دل میں اُمنگیں تھیں چاہتا تھا کہ وہ معمولی کسان نہ رہے۔ دیہات کا ایک متمول زمیندار بن جائے۔''(۲)

۱-افسانہ ''زندگی کے موڑ پر''، از کرشن چندر، ص: ۶۶-۶۷، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

۲-افسانہ ''زندگی کے موڑ پر''، از کرشن چندر، ص: ۱۱۶، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

لیکن اب اس کی حالت یہ ہے کہ:

''اب چھ سال سے وہ اسی ہوٹل میں نوکر ہے غنیمت ہے یہ زندگی، اللہ کا شکر ہے صاحب، دووقت روٹی مل جاتی ہے۔صاحب انعام بھی دیتے ہیں۔''(۱)

کرشن چندر ایک کسان کی زندگی کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ احساس دلاتے ہیں کہ کسان معاشی طور پر اتنے کمزور ہوتے ہیں کہ ایک قحط کی مار تک نہیں جھیل سکتے۔گلمرگ کا یہ فردوس ہوٹل زندگی کے دوسطح پر جینے والوں کے لئے جداگانہ معنویت رکھتا ہے۔زندگی کی پہلی سطح پر عبداللہ ہے جو بدحالی کا نمائندہ کردار ہے جب کہ دوسرے خوشحال سیاح ہے جو شادمانی کی زندہ مثال ہیں۔عبداللہ اس ہوٹل میں زندگی تلاش کر رہا ہے جب کہ سیاح زندگی سے وقتی فرار اختیار کرتے ہوئے اس ہوٹل کو اپنا مسکن بنا رہے ہیں۔کرشن چندر افسانہ''بالکونی'' کے مجموعہ میں یہ صحیح رقم کیا ہے کہ:

''بالکونی اس مجموعے کی آخری کہانی ہے۔اس میں گلمرگ کے ایک ہوٹل کا ذکر ہے۔ اس ہوٹل کے کمروں میں ان کے بسنے والوں میں آپ اپنی ملکی زندگی کا حیرت انگیز تنوع دیکھ سکیں گے۔سیاست جس کی اساس نفرت پر قائم ہے۔محبت جس کا دائرہ اس درجہ محدود اور جس کا تاثر اس قدر وقتی ہے، کہ اس کی صورت پہچانی نہیں جاتی۔کردار، محبت کے اس غیر مربوط اور بے آہنگ رشتے سے اُکتا کر راہِ فرار تلاش کرنے آئے ہیں۔لیکن کیا کوئی راہِ فرار ممکن ہے۔یہاں پہنچ کر ذہن مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی منفیت کو ترک کر کے راہِ ثبات تلاش کرے۔''(۲)

افسانہ''غلاظت'' میں طبقاتی کشمکش کو اسی خوبی سے پیش کیا گیا ہے کہ اس سماج سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''.....یکا یک گایوں کے ایک وسیع ریوڑ نے لاری کو روک لیا اور رام سنگھ نے لاری سے اُتر کر گوالے کو دو چار طمانچے جڑ دیئے، حرام زادہ عین سڑک کے بیچ میں گایوں کے لئے پھرتا ہے، جیسے ڈپٹی کمشنر کا بچہ ہے۔سالا، بدمعاش، گوالا حیران نگاہوں سے رام سنگھ کی طرف دیکھنے لگا۔کیونکہ اس نے لاری کو آتے دیکھا تھا اور اسی وقت سے وہ گایوں کے ریوڑ کو ایک طرف کرنے میں مشغول ہو گیا تھا۔اب اگر چند گائیں اس کے منع کرنے پر بھی اِدھر اُدھر بکھر جائیں تو اس میں اس کا کیا قصور تھا۔گوالے کی نگاہوں میں یہ سب کچھ تھا، التجا، انصاف کی التجا، اور اپنی بے بسی اور بیچارگی کیونکہ انسانی سماج میں ڈرائیور کا مرتبہ ایک گوالے سے اونچا ہے اور جو اونچا ہے وہ اپنے سے کم رتبہ رکھنے والے کو مار پیٹ سکتا ہے گوالے کی آنکھوں کی مجروح معصومیت اسی تلخ حقیقت کی آئینہ دار تھی۔''(۳)

افسانہ''بڑے آدمی'' کا موضوع بھی استحصال ہے۔یہ استحصال جاگیردار طبقے کی جانب سے کسی زور زبردستی کے ذریعہ نہیں

۱-افسانہ''زندگی کے موڑ پر''، افسانوی مجموعہ''زندگی کے موڑ پر''، پیش لفظ، از کرشن چندر، ص:۶، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

۲-پیش لفظ، افسانوی مجموعہ''زندگی کے موڑ پر''، از کرشن چندر، ص:۶، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء

۳-افسانہ''غلاظت'' مجموعہ پرانے خدا، از کرشن چندر، ص:۱۰۷-۱۰۸، عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد، سن اشاعت ۱۹۴۴ء

ہوتا بلکہ عوام الناس کو فریب میں ڈال کر ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ ان کی بیوقوفیوں اور سادگی پسندی سے فائدہ اُٹھایا جاتا ہے، جسے کرشن چندر نے بڑی ہی چالاکی سے ان کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

آخر یہ استحصال کب تک جاری رہے گا۔ ان کا خاتمہ تو ایک دن ہونا ہی ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کا افسانہ ''اجنتا سے آگے'' جاگیردارانہ نظام کی ایک ایسی ہی تصویر کشی کرتا ہے۔ جاگیردار طبقے کے ایک گرگے ریڈی سے اور کسانوں کے درمیان تصادم ہوتا ہے۔ کسان ہتھیار اُٹھا لیتے ہیں۔ کسانوں کے ہتھیار تو ان کے لاٹھی ہوتے ہیں:

> ''کسانوں نے لاٹھیاں سنبھالیں، ریڈی نے ریوالور سے فائر کئے، فائر ہوتے گئے کسان آگے بڑھ کے مرتے گئے پھر گولیاں ختم ہوگئیں اور لاٹھی کا ایک بھرپور وار ریڈی کے کھوپڑی پر پڑا اور اس کا بھیجا باہر نکل آیا۔ کسانوں نے ایک زہریلے سانپ کی طرح اُسے وہیں کچل دیا اور پھر وہ بڑھیا کے گرد جمع ہوگئے۔
>
> بڑھیا نے کانپتی آواز میں کہا: ''یہ میرے بیٹے کا خون ہے، اسی خون میں میری بیٹی کی عصمت گھلی ہوئی ہے۔'' اس نے اپنی اُنگلی اپنے بیٹے کے بہتے ہوئے خون میں ڈبو کر کہا: ''جو آج سے راجہ کا کسان نہیں ہے۔ پرجا کا کسان ہے میں اُسے یہ تلک لگاؤں گی، جو آج سے اپنے گاؤں، اپنے گھر، اپنی زمین، اپنی فصل کی حفاظت کرے گا۔ یہ لال تلک اس کے ماتھے پر ہوگا۔ آگے بڑھو...
>
> ایک ایک کر کے کسان آگے بڑھنے لگے بڑھیا اپنے بیٹے کے خون میں اُنگلی ڈبو کے تلک لگانے لگی۔''(۱)

لیکن کرشن چندر کو یہ احساس ہے کہ حالت کو تبدیل کرنے میں لاٹھیاں کب تک ساتھ دیں گی۔ اس ظلم کے خاتمے کے لئے انھیں علمی سطح پر آگے بڑھنا ہوگا۔ چنانچہ کرشن چندر کے افسانہ ''پہلی اُڑان'' میں کشمیر کی غربت اور بدحالی کو ناخواندگی کا سبب جانا ہے۔ وہ کشمیر کی غربت اور بدحالی کو ناخواندگی کی اصل وجہ سمجھتے ہیں اس لئے اس خطے میں وہ علم کی روشنی سے عوام الناس کے دل و دماغ کو منور کرنا چاہتے ہیں۔ ''گلاب'' اس افسانے کا ایک اہم کردار ہے جو تعلیم سے نابلد ہے وہ علم حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا چچا ست نرائن اس کی راہ میں حائل ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اگر گلاب پڑھ لکھ لے گا تو وہ جائداد میں اپنا حق مانے گا۔ بتول ماسٹر عبداللہ کی بیوی ہے۔ وہ گلاب کی حالت سے جب واقف کار ہو جاتی ہے تو گلاب سے کہتی ہے:

> ''......اگر تم اسکول میں داخل نہیں ہو سکتے نہ سہی، تم میرے پاس اس وقت آجایا کرو جب تمھیں فرصت ملے، میں تمھیں خود پڑھاؤں گی۔''(۲)

لہٰذا جب گلاب، بتول سے مانوس ہو جاتا ہے تو وہ اسکول میں داخل ہو جانے پر رضامند ہوتا ہے:

> ''جب سرکار نے عبداللہ کو ساگرہ میں پرائمری اسکول کھولنے کے لئے بھیجا تھا تو سب سے پہلے جس لڑکے نے اسکول میں داخل ہونے پر رضامندی ظاہر کی وہ گلاب تھا، گاؤں کا یتیم، اپنے چچا ست نرائن کی ریشہ دوانیوں کا شکار، وہ بہت جلد عبداللہ اور اس

۱- افسانہ ''اجنتا سے آگے''، از کرشن چندر، ص ۱۵۰، کتب پبلشرز، بمبئی، سن اشاعت ۱۹۴۸ء

۲- افسانہ ''پہلی اُڑان'' مجموعہ پرانے خدا، از کرشن چندر، ص ۱۳۴، عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد، سن اشاعت ۱۹۴۴ء

کی بیوی بتول سے مانوس ہو گیا۔'' (۱)

کشمیری مزدور اور کشمیری کسان کی بدحالی، تصنع سے پاک ان کی زندگی کو دیکھتے ہوئے انھیں شہری تہذیب سے گھٹن ہوتی ہے۔ افسانہ ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد'' میں یہ تمنا ہوتی ہے کہ پوری وادی جھیل بن جائے اور ''گرجن کی ایک شام'' میں ماضی میں لوٹ جانے کے بجائے قبائلی زندگی رائج کرنے کے متمنی ہوتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ شہر کی تصنع بھری اور ریاکاری کے مقابلے میں گرجن کی معصوم، سادہ لوح زندگی کو پیش کرنا ہے۔ بقول ظفر اوگانوی ان کے افسانوں کا:

> ''یہ کسان ایک علامتی کردار ہے۔ اس سے کرشن چندر نے مزدور اور کسان طبقے کی موہوم جانفشانی کی کیفیت کو ذہنوں پر نقش کرنا چاہتا ہے اور یہی حاصلِ کلام ہے۔'' (۲)

خود کرشن چندر ''گرجن'' کی معصوم سادہ لوح زندگی کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ اس کے آس پاس کا علاقہ سرمایہ دارانہ تہذیب کی خباثت سے آلودہ ہو چکا ہے۔ پیش لفظ میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''گرجن کی ایک شام، قبائلی زندگی اور قبائلی زندگی میں محبت کی داستان پیش کرتی ہے، ایسے مقامات اب ہندوستان میں معدوم ہوتے جا رہے ہیں، گرجن کی ایک شام کو آپ ایک جزیرہ سمجھئے جہاں سرمایہ دارانہ تہذیب کی روشنی ابھی تک نہیں پہنچی۔'' (۳)

افسانہ ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد'' میں وہ قدرت کو روحانی تسکین کا ذریعہ تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں کشمیر کی دلکشی، اس کی جذباتیت، اس کی سادہ لوحی کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان وادیوں کی شکل میں قدرت ایک شاہکار کے طور پر موجود ہے۔ اتنی حسین وادی میں، جہاں فطرت کی آغوش میں لوگ زندگی کے شب و روز گزار رہے ہوں بھوک، افلاس، غربت، بدحالی کا زہر کس نے گھول دیا۔ اس زہر سے چھٹکارا دلانے کے لئے اتنی ہی معصوم تمنا کرتے ہیں کہ:

> ''اگر ہم غریبی کے ان جہنمی گھروندوں کو نہیں مٹا سکتے تو آؤ اس وادی کو ایک بار پھر ایک بڑی جھیل بنا دیں جس میں یہ گھروندے غرق ہو جائیں تا کہ جب سورج کی پہلی کرن جاگے تو کہہ اُٹھے ——— شکر ہے کہ ابھی انسان پیدا نہیں ہوا۔'' (۴)

کرشن چندر کے افسانوں کی بھیڑ میں افسانہ ''شہزادہ'' اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ اس افسانے میں سماج کے دو طبقوں کے کردار، ان کی زندگیاں، ان کے رہن سہن کے طریقے، کھان پان موضوعِ بحث ہیں۔ ایک طرف سدھا کا گھرانہ ہے، اس کی گھریلو زندگیوں کی پیچیدگیاں ہیں۔ سدھا کے تعلق سے اس کے والدین کی پریشانیاں ہیں جو سدھا کے لئے مناسب بر نہ ملنے کی صورت میں وقوع پذیر ہوئی ہیں۔ دوسری جانب سدھا کے پڑوسی کپور صاحب کا گھرانہ ہے۔ اس کا ہنستا کھیلتا گھر کا ماحول ہے۔ ان کے گھر کی زینت ان کی بیٹیاں ہیں جو اپنے گھر کی فضا کو خوشگوار بنائے رکھتی ہیں۔ ادھر پڑوسی کپور صاحب اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز تھے۔ ان کی تنخواہ بھی چھ سو روپے ماہوار تھی جب کہ سدھا کے والد معمولی تنخواہ پر ایک دکان میں بطور سیلز مین کے کام کرتے ہیں۔ سدھا کی پڑھائی کے اخراجات کے متقلف نہ ہونے کے باوجود کالج میں داخلہ کرا دیتے ہیں تا کہ کالج کی آزاد فضا میں کوئی لڑکا فریفتہ ہو کر اس سے شادی کے لئے راضی ہو جائے۔ لیکن سدھا کی بجھی بجھی آنکھوں میں وہ چمک نہ تھی۔ اس کے چہرے اتنے جاذبِ نظر نہ تھے جس پر کوئی فریفتہ ہو۔ اس کمزوریوں کا احساس اس کے والدین کو بھی تھا۔ ایسے میں سدھا کا قبول صورت نہ ہونا، اس کا کم گو ہونا،

۱- افسانہ ''پہلی اُڑان''، مجموعہ پرانے خدا، از کرشن چندر، ص: ۱۲۵، عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد، سن اشاعت ۱۹۴۴ء
۲- کرشن چندر اور افسانے کا فن، ڈاکٹر ظفر اوگانوی، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص ۲۸۳، سن اشاعت ۱۹۶۷ء
۳- ''پیش لفظ''، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، از کرشن چندر، ص ۷-۸، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت اکتوبر ۱۹۴۳ء
۴- افسانہ ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد''، مجموعہ کشمیر کی کہانیاں، از کرشن چندر

ہمہ وقت گھر کے کام کاج میں مشغول ہونا، گھر میں کسی طرح کی دھما چوکری نہ مچانا، اس کا مناسب بر کا نہ ملنا یہ تمام چیزیں سدھا کی خامیوں اور کمزوریوں کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ لیکن کیا یہ خامیاں سدھا کی پیدا کردہ تھیں؟ سدھا کا قبول صورت نہ ہونا من جانب اللہ تھا۔ گھروں میں دھما چوکڑیوں کا نہ مچایا جانا اس کی فطرت کا ایک حصہ تھی۔ ایسے میں ذاتی کمزوریوں کا موردِ الزام ہم سدھا کو نہیں ٹھہرا سکتے۔ سدھا کے ماں باپ اپنی بیٹی کو لے کر بہت پریشان تھے۔ سدھا کے لئے کسی رشتے کی بات کا نہ آنا ان کی پریشانیوں کی اصل وجہ تھی۔ کئی جگہ ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد آخر ایک لڑکا سدھا کو دیکھنے آتا ہے۔ ظاہری طور پر اس کے اندر خود اتنی خامیاں تھیں لیکن وہ دوسروں کی خامیوں کو تلاش کر رہا تھا۔ اس کے چہرے پر چیچک کے داغ پڑے تھے جو کالے رنگوں پر بہت ہی بھدے معلوم ہوتے تھے۔ اس کی زبان میں لکنت تھی۔ لیکن وہ خوبصورت لڑکیوں کا دلدادہ تھا۔ جہیز میں اسکوٹر فرمائش تھی۔ اس لڑکے کی خامیوں کے سامنے سدھا کی ذاتی خامیاں تو کچھ بھی نہ تھی۔ ایسے میں اگر سدھا کسی خوبصورت مرد کے تصور کے ساتھ جی رہی تھی تو کیا گناہ تھا۔ سدھا کے چہرے قبول صورت نہ ہوں تو ہو لیکن اس نے اپنی خوبصورتی کو اپنی روشن خیالی میں پیش کر دیا تھا۔

ہماری معاشرتی زندگی مسائل سے گھر ہوئے ہیں۔ جن میں ایک اہم مسئلہ شادی بیاہ کے ساتھ جہیز کا بھی مسئلہ ہے۔ بہتر سے بہتر رشتے کی تلاش میں لوگ اپنی حیثیت، اپنا مقام بھول جاتے ہیں۔ اور اس چیز کی جستجو کرتے ہیں جو خود نہیں ہیں۔ جہیز میں اسکوٹر کی اضافی بوجھ سدھا کے والدین کے ایک مسئلہ بن جاتا ہے۔ والدین اپنی بیٹی کی بیاہ کے لئے اپنی روزانہ کی کفایت شعاری سے اسکوٹر کا انتظام تو کر لیتے ہیں۔ اب موتی نام کا چیچک کے داغوں والا روشن لڑکا سدھا کو دیکھنے اس کے گھر آتا ہے۔ سدھا جیسی پڑھی لکھی اُمورِ خانہ داری سے واقف کا رلڑکی جس کے دل میں ترحم ہے جس کے دل کی دنیا رنگین ہے بالآخر ٹھکرا دی جاتی ہے۔ 'سدھا' موتی کو دیکھتے ہی اسے اپنے جذبات کے نہاں خانوں میں چھپا لیتی ہے۔ لیکن اب وہ ٹھکرائی جانے والی سدھا ہے۔ سدھا اور موتی رشتۂ ازدواج میں نہیں بندھ پاتے۔ سدھا کے والدین غم سے نڈھال ہو جاتے اور پھر ایک دن ان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ ادھر سدھا اپنی جوانی کی چالیسویں سالگرہ پر موتی کی یادوں سے جگمگا رہی تھی۔ موتی اس کی سانس کی دھڑکن میں، خیال کی نزہت میں، جذبات کے ریشم میں اس قدر بندھ چکا تھا کہ ہر لحظہ وہ اس کی یادوں کے حسین چادر میں لپٹی رہی۔ اس کی ہم نشینی کا جتنا توانا احساس اس کے مضبوط ارادوں کو تھا۔ اتنی ہی وہ تصور کی گہرائیوں میں موتی کی بانہوں میں بکھرتی رہی ہے۔

یہ ایک غریب والدین کی بیٹی کی خالص محبت ہے۔ وہ جنسی طور پر ایک ناآسودہ حال لڑکی ہے۔ اس کے رگ و پے میں موتی کا سراپا خون بن کر دوڑ رہا ہے۔

سدھا جس آفس میں ٹائپسٹ کے عہدے پر مامور ہے۔ اس آفس کا منیجر تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور اس کی جگہ نئے منیجر کی تقرری ہوتی ہے۔ سدھا آفس میں ترقی کر کے ہیڈ اسٹینو کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ نیا منیجر سدھا کو ہمہ وقت گھورتا رہتا ہے۔ شاید وہ برسوں سے سدھا کو جانتا ہو۔ ادھر سدھا کے حافظے میں بھی منیجر کا چہرہ کہیں نہ کہیں بھولی بسری یادوں کی صورت میں محفوظ ہے۔ شاید یہ وہی منیجر موتی ہے جو کبھی سدھا کو ٹھکرا کر چلا گیا تھا۔ اب اس کی بیوی اسے چھوڑ کر چلی گئی ہے کیونکہ وہ ہرجائی صفت تھی۔ اس کے پانچ بچے تھے لیکن موتی کو خود اپنے بچے کا باپ ہونے میں شک تھا لیکن اب وہ اس دنیا میں اکیلا رہ گیا تھا۔ اب موتی میں پہلے جیسی جاذبیت بھی نہ تھی۔ شاید موتی، سدھا سے جذبۂ محبت کی تسکین چاہتا تھا۔ لیکن وقت اور حالات کے تھپیڑے نے موتی کے چہرے کو اس قدر مسخ کر دیا ہے کہ وہ موتی جو کبھی سدھا کی جوانی کی آنگن میں مثل چاند کی طرح چمکتا رہا اب اپنی تابنا کی کھو چکا ہے۔ اب اس

چاندنی کی جگہ اماوس کی رات نے لے لی ہے۔ اب سدھا کے تصور سے موتی کا وجود ختم ہو گیا ہے۔

موتی اور سدھا کے حوالے سے افسانہ نگار یہ احساس دلاتا ہے کہ ایک قبول سیرت لڑکی کی زندگی کس طرح پامال ہوتی ہے۔ یہاں موتی کی ہوس بھی کھل کر ظاہر ہوتی ہے کہ ایک بوڑھا شخص اپنی جنسی تسکین کے لئے اپنے ہی ہاتھوں ٹھکرائی ہوئی لڑکی کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کرشن چندر کے لکھنے کی رفتار میں تیزی آ جاتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے ایک سال میں انھوں نے اردو ادب کو چار افسانوی مجموعے دیئے جن کے نام ''ایک گرجا ایک خندق''، ''اجنتا سے آگے''، ''سمندر دور ہے'' اور ''تین غنڈے'' ہیں۔ ان مجموعوں میں بالترتیب دس، دس، نو اور چھ افسانوں کے حساب سے کل پینتیس افسانے اردو ادب کو دیئے۔ یہ کرشن چندر کے حساس ہونے کا بیّن ثبوت ہے کہ انہوں نے جہاں ہر طرح کے موضوعات کو اپنے افسانوں میں سمیٹا ہے، وہیں ملکی موضوع بھی ان کے پیش نظر رہا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ہندوستان کی سیاست ملکی آزادی کے مسئلے سے دو چار تھی۔ ہر طرف آزادی کے نعرے بلند ہو رہے تھے۔ ملک میں سوراج کی آواز اُٹھائی جا چکی تھی۔ کانگریس نے بھی اپنے اجلاس میں مکمل آزادی کا نعرہ بلند کر دیا تھا۔ ہندوستان کے ہر شہری کا دل آزادی کے جذبے سے تڑپ رہا تھا۔ انگریز ''بھارت چھوڑو'' کی صدائیں ہر سو بلند ہو رہی تھیں۔ ادھر ہمارے سیاسی رہنما ملک کی آزادی کے لئے خون کی قربانی مانگ رہے تھے۔ دھن دولت سب کچھ داؤ پر لگا دیا گیا تھا۔ ''تم مجھے خون دو ہم تمھیں آزادی دیں گے'' کا نعرہ سبھاش چندر بوس نے دیا تھا۔ ہمارے کئی سیاسی رہنما گرفتار ہو چکے تھے۔ آزادی کے متوالوں پر جلیانوالہ باغ میں گولیاں چلائی گئیں جس سے کتنے مجبور، لوگ جامِ شہادت نوش کئے۔ یہی وہی جذبۂ آزادی تھا کہ ہندوستان کے باشندوں نے انگریزوں کے ناپاک قدم سے ملک کو نجات دلانے کے لئے اپنے جان و مال کو ہمیشہ تیار رکھا۔ کیوں کہ یہاں کے باشندوں کو پورا یقین ہو چکا تھا کہ غیر ملکی (انگریزوں) کے ناپاک قدم جب تک ہندوستان میں ہیں ان کی اپنی حکومت قائم نہیں ہو سکتی۔ عوام کو ان کی پریشانیوں سے نجات دلانے کا واحد راستہ یہی تھا کہ کسی طرح انگریز ہندوستان چھوڑ کر چلے جائیں اور ان کی پریشانیوں سے نجات مل جائے۔ انگریز چلے بھی گئے اور ملک آزاد ہو گیا لیکن ان کے توقعات غلط ثابت ہوئے۔ آزادی ملنے کے بعد ان کی مصیبتیں کم نہ ہوئیں۔ مصیبتیں وہی رہیں بلکہ اس میں اضافہ ہی ہو گیا۔

افسانہ ''بہار کے بعد'' کے دو کردار کریما اور چمن کے مابین ہونے والی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:

> ''............کریما چمن کے پیچھے پیچھے چلا آیا۔ بولا خالی خولی پتنگ اُڑتے ہیں، مگر ڈور وہی ہے۔ مانجھا وہی ہے، میرے یار نے کوٹھری میں قلعی بھی نہیں کرائی پچیس برس سے۔ ہاں کرایہ بڑھا دیا ہے آزادی کے بعد سے۔''
>
> چمن بولا: ''ایک کرائے کو روتے ہو! یاں ہر چیز کے دام چوگنے، پانچ گنے، دس گنے ہوتے جا رہے ہیں۔''
>
> کریما بولا: ''میں سوچتا تھا آزادی۔ آزادی ملی ہے۔ میں سرکار سے اپنی بیٹی کے بیاہ کیلئے روپیہ قرضے میں لوں گی۔ نئی کھولی میں رہوں گا۔ ایک نیا گھر خریدوں گا اور بیوی بچوں کیلئے کپڑے سلاؤں گا۔ آج تو حکیم جی کی دوا کے پیسے بھی نہیں ہیں......''(۱)

ہندوستان کے ان باشندوں کی کتنی معصوم تمنا تھی۔ مکان کا کرایہ کم ہونے کا معاملہ تو درگذر آج ان کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ

۱۔ افسانہ ''بہار کے بعد'' مجموعہ سمندر دور ہے، از کرشن چندر، ص: ۱۲۷، قمر پاکٹ، بک سیریز الہ آباد، ۱۹۴۸ء

ان کے پاس دوادارو کے لئے پیسے بھی نہیں ہیں۔ کیا آزادی اس کا نام ہے۔ افسانہ نگار نے ایک اہم مسائل کو سامنے رکھا ہے۔
ملک کی آزادی میں بلاتفریق مذہب وملت ہندوستان کے باشندوں نے اپنی قربانیاں پیش کی ہیں۔ ایک عظیم مقصد کو حاصل کرنے کے لئے سب ایک جُٹ ہوکر بیرونی حاکم کو مار بھگایا تھا۔ بس تمنا یہی تھی کہ ملک آزاد ہوجائے۔ پریشانیاں دور ہوجائے۔ افسانہ ''باپو تیرے نام پر'' میں بھی افسانہ نگار نے ان ہی خیالات کو پیش کیا ہے کہ جس مقصد کی تکمیل کے لئے آزادی کی لڑائی لڑی گئی وہ پوری نہ ہوسکی۔ اس افسانے کے دو کردار مکھن سنگھ اور لہنا سنگھ دونوں ایک ہی گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ دونوں کی اپنی اپنی زمینیں ہیں جس میں کھیتی باڑی کرتے ہیں۔ دونوں کے مزاج میں نمایاں فرق ہے۔ ایک گرم مزاج کا ہے تو دوسرا مکھن سنگھ نہایت ہی شریف قسم کا آدمی ہے لیکن دونوں کو ایک دوسرے سے پُرخاش ہے۔

افسانہ ''باپو تیرے نام پر'' میں مکھن سنگھ اور لہنا سنگھ کے درمیان آپسی رسہ کشی کو موضوع بنایا ہے۔ مکھن سنگھ ایک شریف النفس انسان ہیں جب کہ لہنا سنگھ کی طبیعت میں مکاری اور عیاری شامل ہے۔ جھگڑا زمین کی حد بندی کا تھا۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''لہنا سنگھ نے انگریزوں کے راج میں بھی ایک دفعہ مکھن سنگھ سے جھگڑا کیا تھا مگر اُس وقت لہنا سنگھ کو کامیابی نصیب نہ ہوئی تھی۔
لہنا سنگھ بڑا جھگڑالو جاٹ تھا۔ بخلاف اس کے مکھن سنگھ کی شرافت اور سادگی کے سبھی قائل تھے۔ مکھن سنگھ نے آج تک کبھی کسی سے جھگڑا نہ کیا تھا۔ وہ اپنی زندگی میں اس سے پہلے صرف ایک بار عدالت میں گیا تھا اور وہ بھی اس لہنا سنگھ کی شرارت کی وجہ سے گو انگریزوں کا زمانہ تھا اور پٹواری شام داس لہنا سنگھ سے درپردہ ملا ہوا تھا۔ مگر پھر بھی واھگورو نے مکھن سنگھ کی لاج رکھ لی اور لہنا سنگھ کا مقدمہ خارج ہوگیا تھا۔'' (۱)

مکھن سنگھ ایک دیش بھگت انسان ہے۔ وہ انگریزوں کی لڑائی میں اپنے ہندوستانی ہونے کا ثبوت بھی دے چکا ہے۔ ایسے لوگوں کی کوششوں سے ہی ملک آزاد ہوا ہے۔ اب مکھن سنگھ بہت خوش تھا کیونکہ:

''ملک آزاد ہو چکا تھا اب اپنا راج تھا۔ اس راج کے حصول کے لئے مکھن سنگھ نے بھی ایک دفعہ قربانی دی تھی کانگریس والے سردار منگل سنگھ نے بھی ایک دفعہ اس کے گاؤں میں آئے تھے بڑا زبردست مورچہ لگا تھا۔ گاؤں کے کچھ کسانوں نے انگریزی سرکار کو لگان اور مالیہ دینے سے انکار کردیا تھا۔ زیادہ کسان گھر تو اس تحریک میں شامل نہ ہوئے تھے پھر بھی دس بارہ کسان منگل سنگھ کے کہنے پر ڈٹ گئے تھے، لاٹھی بھی چلی تھی، گولی بھی۔ مکھن سنگھ کا دایاں پاؤں اُس دن گولی سے زخمی ہوا تھا اور اس دن سے وہ لنگڑا کے چلتا تھا پھر اسے ڈھائی سال کی جیل بھی ہوئی تھی۔'' (۲)

لیکن آزادی کے بعد جب منگل سنگھ عدالت پہنچتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ:

''ٹھیک گیارہ بجے عدالت کا اجلاس شروع ہوا۔ گیارہ بجے تک عدالت کا کمرہ کھچا کھچ بھر چکا تھا۔ وکیل لوگ کالے کالے گون پہنے ہوئے کبھی اُٹھتے اُٹھتے کبھی بیٹھتے تھے، کبھی

۱-افسانہ ''باپو تیرے نام پر''، ص: ۸۳-۸۴، مجموعے کرشن چندر کے افسانے، ناشر مشورہ بک ڈپو، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲-افسانہ ''باپو تیرے نام پر''، ص: ۸۴، مجموعے کرشن چندر کے افسانے، ناشر مشورہ بک ڈپو، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

عدالت کو مخاطب ہو کر کچھ کہتے تھے جو مکھن سنگھ کی سمجھ سے باہر تھا۔ وہ تو صرف یہ جانتا تھا کہ سرسوں کیسے کھلتی ہے، اور کپاس کے پھولوں پر بہار کب آتی ہے اور گندم کے خوشے کس طرح کنواری حسیناؤں کی طرح اپنے حسن کے بارے خود بخود جھک جاتے ہیں اور اس کی بیوی ہرے ہرے طوطوں کو ڈار کر دیکھتی ہوئی اپنے سر پر کھانے کا چھکا اور لسی کا چھتار کھے کس طرح کھیتوں کی مینڈھ پر لچکتی ہوئی بل کھاتی ہوئی آتی ہے......
کیا زندگی کے لئے یہ کافی نہیں ہے۔''(۱)

چنانچہ:

''وہ دھیرے دھیرے لنگڑاتا ہوا پیشکار کے پاس گیا۔ بولا:
''وہ مثل کی نقل تیار ہے؟''
''ہاں تیار ہے۔ یہ لو!''
پیشکار نے مثل نکال کے مکھن سنگھ کے ہاتھ میں تھما دی۔ مکھن سنگھ نے اپنی جیب سے دو روپے نکال کے پیشکار کے ہاتھ میں تھما دیئے۔ پیشکار نے بُرا سامنہ بنا کے کہا:
''اوں ہوں۔ دو نہیں پانچ روپے ہوں گے!'' یہ کہہ کر اس نے مثل فوراً واپس لے لی۔
''مگر پہلے تو تم نے دو روپے لئے تھے لہنا سنگھ کے پہلے کیس میں فرنگیوں کے زمانے میں!''
مکھن سنگھ نے پوچھا:
''جب کی بات اور تھی، اب تو پانچ روپے لگیں گے۔ باپو کا فرمان ہے!''
''باپو کا!'' مکھن سنگھ حیرت سے بولا:
''ہاں!'' چالاک پیشکار فوراً بولا: ''اگر مجھ پر اعتبار نہیں ہے تو اس تصویر کو دیکھ لو۔''
............''دیکھ لو!'' پیشکار بولا، باپو کہہ رہے ہیں پانچ روپے ہوں گے پورے پانچ!
سیدھے سادے کسان نے اس تصویر کی طرف دیکھا جو گویا اسے سمجھا سمجھا کر بتا رہی تھی ہاں اب تو پانچ ہوں گے۔ پورے پانچ۔ مکھن سنگھ نے تصویر کی طرف دیکھ کر فوراً دونوں ہاتھ جوڑ دیئے اپنے تہمد کے ایک کونے سے پانچ روپے کا نوٹ نکالا۔ پیشکار کے ہاتھ میں دیا اور مثل کی نقل بغل میں داب کر سر جھکائے کمرے سے باہر نکل گیا۔''(۲)

مکھن سنگھ جس نے کسان تحریک میں شامل ہو کر انگریزوں کے خلاف مورچے کھڑے کئے تھے۔ آزادی کا نعرہ لگایا تھا۔ آج اس کی نظر میں انگریزی کی حکومت محترم ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ خاموش تماشائی بنا پہلے سے زیادہ استحصال ہوتا محسوس کرتا ہے۔ عدالت کے کمرے میں باپو کی تصویر کے سامنے ہاتھ جوڑ کر خاموش کھڑے ہو جانا گویا اپنی خاموش زبانی سے کہہ رہا ہو کہ اے باپو! کیا ہم نے قربانیاں اسی لئے دی تھی ادھر پیشکار کا باپو کی تصویر کی جانب اشارہ کر کے پانچ روپے کا تقاضا کرنا مکھن سنگھ کے جذبات سے کھیلنے کے مترادف ہے۔

۱- افسانہ ''باپو تیرے نام پر''، ص: ۸۷، مجموعے کرشن چندر کے افسانے، ناشر مشورہ بک ڈپو، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲- افسانہ ''باپو تیرے نام پر''، ص۔ ۸۸-۸۹، مجموعے کرشن چندر کے افسانے، ناشر مشورہ بک ڈپو، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

کرشن چندر نے آزادی کے بعد کے حالات کا بغور مشاہدہ کیا تھا۔ متوسط طبقے کی زندگی کی پریشانیوں کو سمجھا تھا۔ ان کے جذبات کو محسوس کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر موقعوں پر اپنے غم و غصے کا اظہار جھلاّ ہٹ کی شکل میں بھی کر بیٹھتے ہیں۔ اس سلسلے میں دوسرے موقعوں پر کرشن چندر کی جھلاّ ہٹ ملاحظہ فرمائیں:

''انتہائی غیظ و غضب کی حالت میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈائنامنٹ لگا کر اُڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا ہے۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلاّ چلاّ کر کہوں کہ میں انسان نہیں ہوں، پاگل ہوں، مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ پاگل خانے کی غلامی بخش دو میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔''(۱)

جھلاّ ہٹ کی دوسری مثال ہمیں ویکسی نیٹر میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کا کردار جنسی تسکین چاہتا ہے اور دولت کا غلام اور حرص و طمع کا پیکر ہے۔ وہ جاگیرداروں کا غلام ہے۔ اس کے محل کی حفاظت کرتا ہے لیکن وہ جاگیرداروں کو مارنے سے اس لئے کتراتا ہے کہ وہ انسانیت کی قدر کرتا ہے۔ لیکن اس کے ذہن میں جاگیردارانہ نظام سے غم و غصہ بھرا ہوا ہے۔ وہ جھلاّ کر جاگیردار کے پرانے محل کے برجوں کو توڑنا چاہتا ہے:

''اور میں پاگل ہو جاتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ جب تک یہ چمکتے ہوئے برج موجود ہیں میرے دل کو اطمینان نصیب نہیں ہو سکتا۔ بار بار میرے دل میں خیال آتا ہے کہ ایک دو پیسے کی بارود لے کر میں رات کے وقت اس پرانے محل کے قریب جاؤں اور بارود لگا کر بھک سے ان برجوں کو اُڑا دوں۔''(۲)

سیاسی رہنماؤں سے بدظن ہو کر جھلاّ ہٹ کی جھلک یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

''خدا کرے اس سارے ملک پر بجلی گر جائے۔ دشمن کے بم اسے تباہ و برباد کریں اس کا ایک ایک گھر، ایک ایک اینٹ تباہ و مسمار ہو جائے کچھ نہ رہے اس ملک کا۔ یہ گاندھی کا ملک ہے؟ یہ ہندوستان ہے یا پاکستان ہے؟ میرے خیال میں تو یہاں سب اُلو بستے ہیں۔ قبروں کے اُلو.........''(۳)

۱۹۴۷ء کے بعد کا دور کرشن چندر کی ذہنی پختگی کا زمانہ ہے۔ اسی عہد میں عالمی جنگ کی ہولناکیوں کے ساتھ ملکی تقسیم کا معاملہ بھی درپیش ہے۔ اس دور میں وہ ذہنی طور چیخوف اور گورکی سے قریب ہو جاتے ہیں۔

اس عہد میں کرشن چندر کی ذہنی کشمکش کو دیکھتے ہوئے مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ ایسے دور میں وہ:

''کچھ جھلاّیا ہوا سا معلوم ہوتا ہے اور اپنی جھلاّ ہٹ کو چھپا نہیں سکتا۔ اگر زندگی پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے اور اگر ادب اور ادب کی ایک شاخ ہونے کی حیثیت سے

۱- افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، مجموعہ نظارے، سن اشاعت، ادبی دنیا، لاہور طبع دوئم سن اشاعت ۱۹۴۵ء

۲- افسانہ ''ویکسی نیٹر''، مجموعہ نظارے، سن اشاعت، ادبی دنیا، لاہور، طبع دوئم، سن اشاعت ۱۹۴۵ء

۳- افسانہ ''غلاظت'' مجموعہ پرانے خدا، از کرشن چندر، عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد، سن اشاعت ۱۹۴۴ء

افسانہ زندگی کی تنقید ہے تو اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم نہایت سنجیدگی کے ساتھ ٹھنڈے دل اور ٹھنڈے دماغ سے زندگی کے حالات اور اس کے رجحانات پر غور کریں، نہ اپنے تعصبات کو راہ دیں اور نہ غم وغصہ کو!'' (۱)

آزادی تو مل گئی لیکن اس کے مفہوم بدل گئے۔ ہندوستان خانہ بربادی میں تبدیل ہوگیا۔ آزادی تقسیم ملک کا چولا بدل لی۔ اس تقسیم سے برصغیر کے ادیبوں کے تجربات ومشاہدات پہلے سے زیادہ تلخ آمیز ہوگئے۔ ادھر بین الاقوامی سازش برصغیر میں انسانی تعصب پرستی کی ہوا دینی شروع کردی۔ مشترکہ مادی رشتوں کے دھاگے ہجرت اور عدم ہجرت کے جذباتی ہیجان سے ٹوٹ گئے۔ ایسے میں جذباتی وفاداریاں عصری تقاضوں کو لبیک کرنے لگیں۔ تاہم ماضی کی یادوں سے یک لخت منہ موڑ لینا کسی قدر مشکل ہونے لگا۔ ایسے میں جہاں ماضی کو یاد کر کے یادِ پارینہ کو سینے سے لگانے کی کوشش کی گئیں وہیں نفسیاتی پیچیدگیوں کو بھی پیش کیا جانے لگا، جسے تخریبی قوتوں نے جنم دیا تھا۔ کرشن چندر کی ''لاہور کی گلیاں'' اس کی مثال ہے:

''لاہور میں لوہاری گیٹ کے اندر، ایک چوک ہے۔ چوک متی۔ اس چوک متی کے اندر ہماری گلی تھی یہ ایک تنگ وتاریک گلی تھی۔ پرانے گھروں میں کچھ نئے لوگ آگئے ہیں اور پرانے لوگوں نے کچھ نئی بستیاں آباد کرلی ہیں۔ لیکن جو، جو، جہاں جہاں گیا ہے اپنی گلی ساتھ لیتا گیا ہے۔ یہ گلی جس کا آسمان تنگ ہے اور کمرے تاریک ہیں۔ بڑی روشن اُمیدوں والی گلی ہے۔

یہ گندی گلی، میلی گلی، اُجلی گلی، چمکیلی گلی، کمزور گلی، بہادر گلی، بدبودار گلی، مہکتی ہوئی گلی، ان پڑھ گلی، کتابوں سے بھری ہوئی گلی، یہ میرے سینے میں ہمیشہ آباد رہتی ہے۔ جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان ڈگمگانے لگتا ہے، میں اس گلی کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگا لیتا ہوں اور پھر زندہ ہوجاتا ہوں۔ کیوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں، وہ سب اس گلی میں رہتے ہیں۔''

اس گلی میں نئی آبادی بسنے کی وجہ تقسیم وطن تھی۔ پرانے لوگ اُجاڑے گئے نئے لوگوں نے اسے اپنا مسکن بنایا۔

تقسیمِ ہند دراصل قومی سطح پر دل ودماغ کی تقسیم سے عبارت ہے۔ حالانکہ تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ اس برصغیر میں ہندو اور مسلمان قومی یگانگت کے جوت بھی جگائے ہیں۔ ہندوستان پر مسلمانوں کی جب حکومت قائم تھی تو اس حکومت کو مستحکم بنانے میں ہندو سپاہی کبھی عہدے پر مامور تھے جب کبھی ہندو حکمراں ہوا تو اس کی حکمرانی کو تابانی عطا کرنے میں مسلمان سپاہی بن کر سامنے آئے۔ یہ ہماری تاریخ کا وہ سنہرا دور تھا جسکے دامن میں دو مذاہب کی تہذیب وتمدن پرورش پا رہے تھے۔ معاشرتی زندگی کی جوت اُخوت وبھائی چارے کے دیپک سے جلائی گئی اور اس طرح معاشرتی زندگی یگانگت اور اشتراک وعمل کی اُنگلی پکڑ کر آگے بڑھی۔

انگریز ہندوستان میں تجارت کی غرض سے داخل ہوئے اور پھر دھیرے دھیرے پورے برصغیر میں اپنے ناپاک ارادے و منصوبے کے جال بچھانے شروع کردیئے۔ ہندوستان کی سماجی زندگی ہندو اور مسلمان کے آپسی اتفاق واتحاد پر قائم تھی۔ لیکن انگریزوں نے آتے ہی اپنے ذہنی فتور کا استعمال کرنا شروع کردیا۔ پھوٹ ڈالو کی گھناؤنی سازش اختیار کی گئی چنانچہ ان کی پھوٹ ڈالو

۱۔ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص: ۲۸۹، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

اورحکومت کروکی پالیسی سے متنفر ہوکر برصغیر کے باشندوں نے آزادی اور مکمل سوراج کا نعرہ بلند کر دیا۔ یہ نعرہ انگریزوں کے ناپاک قدموں سے چھٹکارے کا نعرہ تھا۔اس نعرے کوتقویت پہنچانے کے لئے برصغیر میں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء آزادی کی تحریکات کا سلسلہ جاری رہا۔عدم تشدد کی راہیں اختیار کر کے انگریزوں کو احساس دلایا گیا۔جگہ جگہ انجمنیں اور سبھائیں قائم ہوئیں۔راستے کی ناکہ بندی، ہڑتال اور معمولاتِ زندگی ٹھپ کر کے انگریزوں کو ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کیا گیا۔ایسے ماحول میں قومی تنظیم کا قائم کرنا وقت کا ایک اہم تقاضہ تھا۔لہٰذا اس دور میں جتنی بھی تنظیمیں قائم کی گئیں ان تمام تنظیموں کا مقصد آزادی کی لڑائی میں شدت پیدا کرنا تھا۔آخر کار انگریزوں کو حالات سے سرنگوں ہوکر ملک چھوڑنے کا عظیم فیصلہ کرنا پڑا۔لیکن یہ فیصلہ برصغیر کے عوام الناس کے لئے سوہانِ روح ثابت ہوا۔یعنی کہ ۱۹۴۷ء کو ہندوستان کی آزادی کا اعلان کر دیا گیا لیکن آزادی کا یہ اعلان نامہ قومی تقسیم کا ایک ایسا منظر لے کر سامنے آیا کہ فوری طور پر بہار، اُتر پردیش، سندھ اور پنجاب اور ملک کے دوسرے صوبوں میں فسادات پھوٹ پڑے کیونکہ ہندوستان کی آزادی کا اعلان ملک کی تقسیم کے نتیجے میں ہوا۔ملک تقسیم ہوتے ہی قوم وملت کے نوجوانوں نے نعرۂ تکبیر اللہ اکبر اور جے جے مہادیو کے نعرے بلند کئے لیکن ان نعروں میں مذہبی تقدس کی خوشبو شامل ہونے کے بجائے نفرت کی آگ کی حدت شامل تھی۔ان مذہبی نعروں میں فسادات کی برقی رو دوڑ پڑی پھر دیکھتے دیکھتے ہندوپاک کے ہر چہار جانب فساد کے الفاظ جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئے۔دونوں ملکوں یعنی ہندوستان اور پاکستان میں تباہی وغارت گری کے گھناؤنے منظر رقص کرنے لگے۔ہندوؤں نے مسلمان عورتوں کے پستان کاٹ ڈالے تو مسلمان نے انتقام کے طور پر ہندو حاملہ عورت کے پیٹ چاک کر دیئے اور ماحول انتقام در انتقام کی صورت میں بدلتا گیا۔سرحد کی تقسیم نے دو دلوں کو تفریق کی موٹی لکیر سے اس قدر علیحدہ کر دیا کہ آج بھی یہ تفریق موٹی نہیں تو کم از کم کئی پتلی پتلی لکیروں میں دکھائی دیتی ہیں۔لہٰذا تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا شدہ صورتِ حال اب مخفی نہیں رہے بلکہ وقت اور حالات اس صورت حال کے اثرات ونتائج پر مزید رنگ وروغن چڑھاتا ہوا تقسیم کے جراثیم کو اب تک پرورش کر رہا ہے۔ قومی فخر ومباہات کا وہ عمل ماحول کو ناسازگار بنانے کی اب تک ذمہ دار ہے۔ماحول کی ناسازگاری قائم کرنے میں ایسے لوگوں کا عمل دخل رہا جنھیں ہندوستان کی سالمیت سے ازلی بیر تھا۔لہٰذا تقسیمِ ہند کے الفاظ کو ہندو اور مسلمانوں کے دو موٹے موٹے لفظ سے تعبیر کیا گیا۔ملک تو آزاد ہو گیا لیکن آزادی کے الفاظ نے انسانی ذہن کے ہوش وخرد کے ساتھ بڑا گھناؤنا مذاق کیا۔۱۹۴۷ء کی اس تقسیم نے ارتباط واختلاط کی وہ تمام قندیلیں بجھا کر رکھ دیں۔جس سے ہمارا ماضی تابندہ وتابناک تھا اور اس تابناکی کو ہندوستان کے ہندو اور مسلمانوں کے جذباتی فقدان نے بجھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ہندو اور مسلمان دونوں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ دونوں کی ان کے مال واسباب کے ساتھ عزت وآبرو لوٹی گئی۔ڈاکٹر ظفر سعید، ڈاکٹر محمد ذاکر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''کس نے کتنا ظلم کیا اس کا کوئی حساب نہیں۔لیکن ایک تخمینہ کے مطابق اس سارے ہنگامے میں اگست ۱۹۴۷ء سے مئی ۱۹۴۸ء کے درمیان ایک کروڑ چالیس لاکھ ہندوؤں سکھوں اور مسلمانوں کو اپنے گھروں سے بے گھر ہونا پڑا۔ چھ لاکھ افراد مارے گئے اور ایک لاکھ لڑکیاں اغوا کی گئیں۔''(۱)

دراصل فسادات کے نتیجے میں رونما ہونے والے حادثات ایک جنونی قوم کی بدترین داستان حیات ہے۔یہ بدترین داستان اور اس کے نتیجے میں اُبلنے والا خلفشار ایک صحت مند ذہن کو متزلزل کرنے کا سبب بھی بن سکتا ہے اور حالات کی بے رحمی سے سنجیدگی

۱۔تقسیم ہند اور اردو افسانہ، از ڈاکٹر ظفر سعید، ص ۱۱، کراؤن آفسیٹ سبزی باغ، پٹنہ، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

کے گہرے نقوش بھی واضح ہو سکتے ہیں۔کرشن چندر فرقہ وارانہ ماحول کی عکاسی اپنے افسانے ''امرتسر آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد'' میں مذہبی بنیاد پر کرتے ہیں۔انھیں فرقہ واریت سے ہمیں شدید نفرت ہو جاتی ہے۔اس افسانے میں ایک بچہ پیاس سے جاں بلب ہے وہ اپنی دادی اماں کے ساتھ پاکستان کا رُخ اختیار کرتا ہے کیوں کہ اس دنیا میں سوائے اس کی دادی کے اب کوئی بھی نہیں۔وہ پیاس سے تڑپ رہا ہے اور پانی کی ضد کر رہا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بچے نے کہا:''دادی اماں پانی!''

دادی چپ رہی۔

بچہ چیخا:''دادی اماں پانی!''

دادی نے کہا:''بیٹا! پاکستان آئے گا تو پانی ملے گا!''

بچے نے کہا:''دادی اماں کیا ہندوستان میں پانی نہیں ہے؟''

دادی نے کہا:''بیٹا! اب ہمارے دیس میں پانی نہیں ہے۔''

بچے نے کہا:''کیوں نہیں ہے؟ مجھے پیاس لگی ہے۔میں تو پانی پیوں گا۔پانی، پانی، پانی، دادی اماں پانی پیوں گا۔میں پانی پیوں گا۔''

''پانی پیؤ گے؟'' ایک اکالی رضا کار وہاں سے گزر رہا تھا۔اس نے خشمگیں نگاہوں سے بچے کی طرف دیکھ کے کہا۔

''پانی پیؤ گے نا؟''

''ہاں!'' بچے نے سر ہلایا۔

''نہیں --- نہیں!'' دادی نے خوفزدہ ہو کر کہا۔''یہ کچھ نہیں کہتا آپ کو، یہ کچھ نہیں مانگتا آپ سے۔خدا کیلئے سردار صاحب اُسے چھوڑ دیجئے۔میرے پاس اب کچھ نہیں ہے۔''

اکالی رضا کار ہنسا۔اس نے پائدان سے رِستے ہوئے خون کو اپنی اوک میں جمع کیا اور اسے بچے کے قریب لے جا کے کہنے لگا:

''لو! پیاس لگی ہے تو یہ پی لو۔بڑا اچھا خون ہے۔مسلمان کا خون ہے۔''(۱)

پیاس سے جاں بلب بچے کا ذہن جس طرح قومی تقسیم کو سمجھنے سے قاصر ہے، ٹھیک اسی طرح دادی اماں تقسیم کے بعد بھی اس ملک کو اپنا ہی ملک تصور کرتی ہیں۔لہٰذا بچے کا یہ پوچھے جانا کہ ''دادی اماں! کیا ہندوستان میں پانی نہیں ہے؟'' اور دادی اماں کا جواب دینا کہ:''بیٹا! اب ہمارے دیس میں پانی نہیں ہے!'' ایک ہی سوچ کے دو الگ انداز ہیں۔

کرشن چندر کا یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' میں شامل ہے۔اس مجموعے کے چوتھے ایڈیشن میں ''دو باتیں'' کے عنوان سے کرشن چندر رقم طراز ہیں کہ:

''یہ کہانیاں تقسیم ہند کے سلسلے کے فسادات کے دوران لکھی گئی اور انتہائی غم وغصہ کے عالم میں لکھی گئیں اور صرف پندرہ دن میں لکھی گئیں۔''(۲)

۱-امرت سر آزادی کے بعد، مجموعہ ہم وحشی ہیں، از کرشن چندر، اظہر نگرامی، کتابی دنیا لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۴۷ء

۲-ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ص:۱۷، اظہر نگرامی، کتابی دنیا لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۴۷ء

ہندوستان اور پاکستان میں بہنے والے انسانیت کے خون کو کرشن چندر نے اپنی تحریروں کے ذریعہ مذمت کی ہے۔آزادی کے بعد کا بحرانی دور قتل وخون کی اس بھٹی کو بجھانے کے لئے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات معرض وجود میں آئیں۔ایسے ماحول میں حالات کی ناہمواری اور بدامنی کا شدید احساس ہوتا ہے۔کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعہ جہاں اس کی خطرناک صورت حال سے آگاہ کرتے ہیں وہیں ہند و پاک کے ادیبوں وشاعروں کو اس لعنت کے خاتمے کے لئے ان کا ذاتی کردار بھی پیش کرنے پرزور دیتے ہیں۔ان کی کوششیں رنگ لاتی ہیں اور برصغیر کے ادیب وشاعر اس تقسیم کو ملک کی ترقی وخوشحالی کے پیرائے میں دیکھنے لگتے ہیں۔ادھر دونوں ملکوں کے عوام کو یہ سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ملک کی خوشحالی اور ترقی کے لئے امن کا ہونا ضروری ہے۔ملک کی خوشحالی کو بحال کرنے کے لئے ظاہر ہے کہ دونوں ملکوں کے عوام کو اپنے ذہن سے فسطائیت کے جراثیم کو مارنا ہوگا۔اور اپنی صیہونی خیالات کو ملیا میٹ کر کے انسان کی خوشحالی وفارغ البالی کے لئے کام کرنا ہوگا۔جس کا لازمی نتیجہ ملک کی خوشحالی کی صورت میں نکھر کر سامنے آئے گا۔

کرشن چندر کو نہ صرف ہندوستان کی مٹی پیاری تھی بلکہ ان کا گداز دل پاکستانی عوام کے لئے بھی دھڑکتا تھا۔پاکستان میں ان کے کئی ادیب وشاعر ایسے تھے جن سے کرشن چندر کو گہری محبت تھی۔یہی وجہ ہے کہ دونوں ملکوں کی خوشحالی، امن وسلامتی کے لئے کرشن چندر کا دل کچھ یوں دھڑکتا دکھائی دیتا ہے:

> ''میں تو پاکستان کی آزادی اور سلامتی کا خواہاں ہوں اور ہندوستان کی سلامتی کا بھی۔
> میں سوچتا ہوں کہ دونوں ملک الگ الگ اپنی جگہ پر آزاد اور خودمختار رہتے ہوئے
> ایک دوسرے سے خیرسگالی کے جذبے سے کام لیتے ہوئے اس طرح کے تعاون کا
> ثبوت دیں جس سے اس برصغیر کے غریب انسانوں کے مسائل حل ہوسکیں۔نفرت کی
> دیواریں مسمار ہوں اور مصالحت اور مفاہمت کی بنا پر تعلقات استوار ہوں۔''(۱)

کرشن چندر نے فسادات کے موضوع پر کئی افسانے لکھے۔فسادات کے دل سوز واقعات سے ان کی فکر کو جلا ملی اور وہ فطری انداز میں ان حادثات کو رقم کرتے چلے جاتے ہیں جس کو پڑھ کر دل شق ہوجاتا ہے۔وہ غیر متعصب تخلیق کار کے طور پر اپنے افسانوں میں دونوں فرقوں اور گروہوں کی ذہنی کیفیات کا جائزہ لیتے ہیں۔اس جائزے میں ان کے کئی افسانے منظر عام پر آئے جن میں ''اندھے''،''لال باغ''،''پشاور ایکسپریس''اور''ایک طوائف کا خط'' قابل ذکر ہیں۔

افسانہ''ایک طوائف کا خط''(پنڈت جواہر لال نہرو اور قائداعظم جناح کے نام) میں انھوں نے فساد ہی کو موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں ایک رحم دل طوائف کو پیش کیا گیا ہے۔بمبئی کے فارس روڈ پر رہنے والی یہ طوائف بیلا اور بتول نام کی دو لڑکیوں کی حالت پر رحم کھا کر پنڈت جواہر لال نہرو کو خط لکھتے ہوئے فرماتی ہیں کہ ان دونوں لڑکیوں کو فسادیوں نے مذہبی جنون میں آ کر ان کے گھروں کو لوٹا، ان کے ماں باپ کو قتل کیا اور انھیں اغوا کر کے ایک طوائف کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔بیلا ایک ہندو گھرانے کی لڑکی ہے جب کہ بتول ایک مسلمان گھرانے کی عزت ہے۔طوائف ان دو لڑکیوں کو بالترتیب تین سو روپے اور پانچ سو روپے

۱۔کرشن چندر پاکستان میں، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''بیسویں صدی''، دہلی، ص:۱۷، سن اشاعت ۱۹۷۷ء

میں کسی دلال سے خریدتی ہے اور ان لڑکیوں پر رحم کھاتے ہوئے قائداعظم کو خط لکھ کر ان پر ہوئے ظلم کی داستان بیان کرتی ہے۔ بیلا کے ماں باپ راولپنڈی میں رہتے ہیں جب کہ بتول ضلع جالندھر کے قصبہ کھیم کرن پٹھان کی لڑکی ہے۔ فسادی ان دولڑکیوں کو اغوا کر لیتے ہیں اور بیچنے سے قبل ان دونوں پر وحشیانہ ظلم ڈھاتے ہیں۔ ان کی عصمت دری کی جاتی ہے اور پھر ایک طوائف کے ہاتھوں ان دونوں کو بیچ دیا جاتا ہے۔ رحم دل طوائف نہرو اور جناح کو خط لکھ کر اسے گود لینے کی بات کرتی ہے۔ طوائف کے اس کردار میں عورت کا جو نقش مصنف پیش کرتا ہے اس میں طوائف سے زیادہ ایک ماں کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ بیلا راولپنڈی کی رہنے والی ہے جہاں کے مسلمان بلوائیوں نے ہندوؤں کا قتل عام کیا۔ ان کے گھروں کو آگ لگا دی اور انسانیت کا ننگا ناچ کھیلا۔ جب مسلمان بلوائیوں نے اس گاؤں پر حملہ کیا تو اس وقت بیلا علم کی پیاس بجھا کر اسکول سے گھر لوٹ رہی تھی کہ اچانک وہ اپنے گھر کو جلتے ہوئے دیکھتی ہے۔ بلوائی اس کے گھر کے مال واسباب لوٹ لے جاتے ہیں اور اس کے ماں باپ کو قتل کر دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے اس دلدوز واقعہ کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

''وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کر پھینک دیئے تھے۔ وہ پستان جن سے ایک ماں، کوئی ماں، ہندو ماں یا مسلمان ماں، عیسائی ماں یا یہودی ماں، اپنے بچے کو دودھ پلاتی ہے اور انسانوں کی زندگی میں، کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھول دیتی ہے۔ وہ دودھ بھرے پستان اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ کاٹ ڈالے گئے کسی نے تخلیق کے ساتھ کتنا ظلم کیا تھا۔ کسی ظالم اندھیرے نے ان کی روحوں میں یہ سیاہی بھر دی تھی۔ میں نے قرآن پڑھا ہے اور میں جانتی ہوں کہ راولپنڈی میں بیلا کے ماں باپ کے ساتھ جو کچھ ہوا، وہ اسلام نہیں تھا۔ وہ انسانیت نہ تھی۔ وہ دشمنی بھی نہ تھی۔ وہ انتقام بھی نہ تھا۔ وہ ایک ایسی شقاوت، بے رحمی، بزدلی اور شیطنت تھی جو تاریکی کے سینے سے پھوٹتی ہے اور نور کی آخری کرن کو بھی داغدار کر جاتی ہے۔''(۱)

بتول کے گھرانے کے ساتھ وحشیانہ مظالم کی وہی دستان دہرائی جاتی ہے۔ اس کے ماں باپ ایک سادہ لوح اور شریف النفس ہونے کے ساتھ خدا ترس اور مذہبی انسان ہیں۔ یہ خاندان کھیم کرن کے قصبے میں مدتوں سے سکونت اختیار کرتے ہیں۔ کھیم کرن میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کی حکمرانی چلی ہے۔ وہ ایک بہت ہی ظالم و جابر حکمراں ہے۔ جب فساد برپا ہوا تو جالندھر کے جاٹوں نے بتول کے والدین کے ساتھ بہیمت کا ننگا ناچ کھیلا، دست درازی کی تاریخ رقم کی، درندگی کے نئے نئے باب کھولے، ظلم وستم کی حدیں توڑیں گئیں۔ مذہب کے نام پر ان قاتلوں نے ان کی آنکھیں نکال لیں۔ چہرے پر پیشاب کیے اور پیٹ تک کو چاک کر کے رکھ دیا۔ اس دردناک حادثے میں کرشن چندر نے یہ محسوس کیا کہ:

''ہندو دھرم نے اپنی عزت کھو دی تھی۔ اپنی رواداری تباہ کر دی تھی۔ اپنی عظمت مٹا ڈالی تھی۔ آج رگ وید کا ہر منتر خاموش تھا۔ آج گرنتھ صاحب کا ہر دوہا شرمندہ تھا۔ آج

۱۔ افسانہ ''ایک طوائف کا خط''، مجموعہ ہم وحشی ہیں، از کرشن چندر، ص ۴۷، اظہر نگرامی، کتابی دنیا لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۴۷ء

گیتا کا ہر اشلوک زخمی تھا۔ کون ہے جو میرے سامنے اجنتا کی مصوری کا نام لے سکتا ہے۔ اشوک کے کتبے سنا سکتا ہے۔ ایلورا کے صنم زاروں کے گن گا سکتا ہے۔ بتول کے بے بس بھینچے ہوئے ہونٹوں، اس کی بانہوں پر وحشی درندوں کے دانتوں کے نشان اور اس کی بھری ہوئی ٹانگوں کی ناہمواری میں تمہاری اجنتا کی موت ہے۔ تمہارا ایلورا کا جنازہ ہے۔ تمہاری تہذیب کا کفن ہے آؤ۔ آؤ۔ میں تمھیں اس خوبصورتی کو دکھاؤں جو کبھی بتول تھی۔ اس متعفن لاش کو دکھاؤں جو آج بتول ہے۔''(۱)

کرشن چندر بیلا اور بتول کے ان اقتباس کی روشنی میں ہندو اور مسلمان کی بہیمانہ جذبے کو ملامت کیا ہے۔ انھوں نے ایک طوائف کے سینے میں ممتا کے درد کو محسوس کیا ہے۔ یوں تو طوائف کے کوٹھے پر لڑکیاں آئے دن بھینٹ چڑھتی ہیں۔ انھیں جنسی کاروبار میں لگا دیا جاتا ہے۔ لیکن اس طوائف کے کردار میں ایک مادرِ مشفقہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ زمانے کے سرد و گرم سے متاثر اس طوائف نے اپنی آنکھوں سے کتنی عورتوں کی زندگیوں کو تباہ ہوتے دیکھا ہے لیکن آج اس کے دل میں محبت کا جوت جاگ گیا ہے۔ شاید اس کے اندر ایک نیک طینت روح کا حلول ہو گیا ہے۔ جو اس کے ہاتھوں نیک کام انجام دلا کر اس کے گناہوں کا کفارہ چاہتی ہے۔ یہ ایک طوائف کی بے لوث خدمت کا روشن پہلو ہے جو اس کے پیشے کی غلاظتوں کا پردہ چاک کر کے ایک نئے روپ میں سامنے لاتی ہے جو انسانیت کا روپ ہے۔ اپنے ہم جنس کی حفاظت کا روپ ہے۔ شاید تجربے کی اس بھٹی میں تپ کر طوائف کے مزاج میں کافی حد تک تبدیلی آ چکی ہے۔ ان حادثات کو رقم کرتے ہوئے اگر منٹو کا قلم ہوتا تو بیلا اور بتول کو طوائف کے کوٹھے کا چمکتا ستارہ بنا کر پیش کرتا۔ ایسے میں ماحول کی پراگندگی پورے نقطۂ عروج پر پہنچ کر خود بخود دم توڑ دیتی اور طوائف کے ان اڈّوں سے لوگوں کو نفرت ہو جاتی۔ وہ جب طوائف کے کوٹھے کی جانب منھ اُٹھا کر دیکھتے تو ان کے سامنے مظلوم بیلا اور بتول کا چہرہ ہوتا۔ لیکن کرشن چندر ایسا نہیں کرتے وہ عمر رسیدہ طوائف کے لہجے میں زندگی کے تجربے کو محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے عمر رسیدہ طوائف بیلا اور بتول کو اپنے کوٹھے پر بیٹھا کر اس سے دھندا کروانا نہیں چاہتی ہے۔ لہٰذا وہ پنڈت نہرو سے گذارش کرتی ہے کہ وہ بتول پر رحم کرتے ہوئے اسے اپنی گود لے لیں اور اس کے ساتھ پدرانہ شفقت کا معاملہ ہو۔ آخر بتول بھی تو اسی ملک کی بیٹی ہے اس کے ساتھ ہی وہ محمد علی جناح سے ''بیلا'' کو گود لینے کی بات کرتی ہے۔ کرشن چندر بیلا اور بتول کے حالات زار بیان کر کے تقسیم وطن کے بعد رونما ہونے والے ایسے کئی حادثات کی جانب نشاندہی کی ہے۔ جگدیش چندر ودھاون کے خیال میں:

''فنی اعتبار سے یہ ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے ـــــ درحقیقت اسے ''افسانہ'' کہتے ہوئے ہی جھجک محسوس ہوتی ہے کہ یہ افسانے کے روایتی لوازمات سے عاری ہے ـــ یہ محض ایک سیدھا سادہ مکتوب ہے، جس میں دو مغویہ لڑکیوں کی داستانِ درد بیان کی گئی ہے اور اس داستان میں ''کہانی'' کا عنصر ناپید ہے۔ کیونکہ یہ ایک اخباری رپورٹ کا سپاٹ انداز لئے ہوئے ہے۔ تقسیم ملک کے حشر ساماں دور میں ایسے ہزاروں، شاید لاکھوں واقعات ہوئے جو اخبارات اور رسائل میں شائع ہوئے۔ اس

۱۔ افسانہ ''ایک طوائف کا خط''، مجموعہ ہم وحشی ہیں، از کرشن چندر، اظہر نگرامی، ص ۱۵۰، کتابی دنیا لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۴۷ء

لئے اس پیش پا افتادہ موضوع میں کوئی انوکھا پن یا ندرت نہیں ——— یہ اس مجموعے کا ایک معمولی افسانہ ہے جس میں جذبات کا اتنا غلبہ ہے کہ کچھ دیر کے لئے قاری بھی اسی رو میں بہتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن زیادہ دور تک نہیں۔ ایسا ہوتے ہوئے بھی یہ روکھا پھیکا اور بے رنگ افسانہ نہیں کہ کرشن چندر اپنے بے حد موثر حسن تحریر سے ''بے آب و رنگ موضوع کو رنگ و بو'' عطا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ افسانہ از اول تا آخر قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کئے رکھتا ہے۔ گویا فنی اعتبار سے یہ ایک فرومایہ افسانہ ہوتے ہوئے بھی دلچسپ اور جاذب ہے ——— اور اس لئے قابل اعتنا ہے۔''(۱)

یہ افسانہ درحقیقت ہندو مسلم فساد کی ایک داستان ہے۔ اس کا انداز کسی اخباری رپورٹ کا روداد معلوم ہوتا ہے۔ تقسیم وطن برصغیر کے عوام کیلئے ایک غمناک حادثہ ہے۔ وطن کی آزادی جب فسادیوں کو ذہنی جنون میں مبتلا کر دیتی ہے تو اپنے ہی بھائیوں کے خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں، پڑوس کی ماں، بہنوں اور بیٹیوں کی عزت پامال کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ایسے میں ان کا ضمیر مردہ ہو جاتا ہے۔ عقل کی آنکھیں اندھی ہو جاتی ہیں۔ ہوش و خرد سے بے گانہ ہو جاتے ہیں۔ اس واقعے کی ایک روداد ملاحظہ فرمائیں:

''ان پڑھ بتول، وہ چند دن ہی ہوئے میرے پاس آئی ہے، ایک ہندو دلال اسے میرے پاس لایا تھا، میں نے اُسے پانچ سو روپے میں خرید لیا۔ اس سے پہلے وہ کہاں تھی، یہ میں نہیں کہہ سکتی، ہاں لیڈی ڈاکٹر نے مجھ سے بہت کچھ کہا ہے کہ اگر آپ اسے سُن لیں تو شاید پاگل ہو جائیں، بتول بھی اب نیم پاگل ہے، اس کے باپ کو جاٹوں نے اس بے دردی سے مارا ہے کہ ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار برس کے چھلکے اُتر گئے ہیں۔ اور انسانی بربریت اپنے وحشی ننگے روپ میں سب کے سامنے آ گئی ہے، پہلے تو جاٹوں نے اس کی آنکھیں نکال لیں، پھر اس کے منھ پر پیشاب کیا۔ پھر اس کے حلق کو چیر کر اس کی آنتیں تک نکال ڈالیں، پھر اس کی شادی شدہ بیٹیوں سے زبردستی منھ کالا کیا اسی وقت ان کے باپ کی لاش کے سامنے ریحانہ، گل، درخشاں، مرجانہ، سوسن، بیگم، ایک ایک کر کے وحشی انسان نے اپنے مندر کی مورتیوں کو ناپاک کیا، جس نے انھیں زندگی عطا کی، جس نے انھیں لوریاں سنائی تھیں جس نے ان کے سامنے شرم اور عجز سے پاکیزگی سے سر جھکایا تھا۔ ان تمام بہنوں، بہوؤں اور ماؤں کے ساتھ زنا کیا۔(۲)

کرشن چندر کے مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' میں ماحول کی ہنگامی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ ''ایک طوائف کا خط'' میں افسانہ نگار نے ایک جہاں دیدہ اور ستم رسیدہ طوائف کی زبانی بیلا اور بتول کے درد و کرب کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس درد و کرب میں لاشعوری طور پر طوائف کا درد بھی شامل ہو گیا ہے۔ فساد کی ماری دو مظلوم بچیاں اپنی خاموشی کا زہر اس

۱- کرشن چندر شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص. ۴۲۱-۴۲۲، عفیف پرنٹرز، دہلی، سال اشاعت ۲۰۰۰ء
۲- افسانہ ''ایک طوائف کا خط''، مجموعہ ہم وحشی ہیں، از کرشن چندر، ص: ۴۹-۱۵۰، اظہر فگرامی، کتابی دنیا لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۴۷ء

طرح گھول دی ہے کہ کہانی میں تباہی و بربادی کے تمام نقوش اُبھر کر سامنے آ گئے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر سعید کو اس افسانے میں تنوع کا احساس ہوتا ہے:

> ''چونکہ یہ کہانی ایک جہاں دیدہ، ستم رسیدہ تجربہ کار طوائف اپنی زبان سے بیان کرتی ہے اس لئے دونوں لڑکیوں کی مظلومیت میں اس کا اپنا درد و کرب بھی سمٹ آیا ہے جس سے کہانی میں تنوع پیدا ہو گیا ہے۔''(۲)

لیکن ظفر سعید کا یہ بیان قابلِ قبول نہیں کیونکہ ''ہم وحشی ہیں'' کے تمام افسانوں میں فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے اور فسادات ایک ایسا موضوع تھا جس کے اندر خود تنوع نہیں ہے اس لئے وہ ہمہ گیر صورت اختیار نہیں کر سکتا یہ ایک وقتی مسئلہ ہے۔

فساد کے موضوع پر کرشن چندر نے جذباتی فقدان سے متاثر ہو کر افسانہ ''میرا بچہ'' تخلیق کیا جو ان افسانوی مجموعہ ''اجنتا سے آگے'' میں شامل ہے۔ یہ افسانہ بدلتے ہوئے ماحول کو احاطۂ تحریر میں لاتا ہے۔ انسانیت کی شناخت کے کئی خانے بنے ہوتے ہیں۔ انسانیت کو اپنی پہچان قائم کرنے کے لئے رنگ، نسل، وطن، فرقہ اور مذہب کے کئی خانوں سے ہو کر گذرنا پڑتا ہے۔ گویا انسانیت کا چہرہ رنگ و نسل کے بغیر مشکوک ہو کر رہ جاتا ہے۔ کرشن چندر اس تشکیک کی فضا کو بدل دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ بچہ ہندوستان میں پیدا ہوا اس لئے ہندوستانی ہے۔ شمالی ہند کے ماں باپ کا بیٹا ہے اس لئے آریائی قوم سے منسوب کیا جانا چاہیے........... ہندوستانی کیا قوم ہے کون سا ملک ہے؟ آریا لوگ شاید وسط ایشیاء سے آئے تھے رگوں میں منگول اور آریائی خون کی آمیزش لئے ہوئے۔ پھر یہاں پہنچے تو دراوڑ قوم میں گڈ مڈ ہو گئے پھر مسلمان آئے تو رگوں میں سامی خون بھی موجزن ہو گیا۔ اور اب کیا قوم ہے، کون سا ملک ہے یہ ہندوستان۔ اس میں ترکستان بھی ہے، روس بھی ہے، چین بھی ہے، ایران بھی ہے، ترکی بھی ہے، عرب بھی ہے، یورپ بھی ہے اور اب پاکستان بھی ہے۔ یہ خون، یہ قوم یہ ملک کس قدر جھوٹی اصطلاحیں ہیں انسان نے خود اپنے آپ کو جان بوجھ کر زنجیروں سے باندھ رکھا ہے لیکن مجھے تو اپنا بیٹا بہت پیارا ہے میں اسے دیدہ و دانستہ ان زنجیروں میں کیسے جکڑ سکتا ہوں۔''(۲)

اس اقتباس میں کرشن چندر نے کھوکھلی مذہبیت اور فرقہ وارانہ عصبیت پر طنز کیا ہے۔

''امرتسر-آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد'' میں کرشن چندر نے رشتے کی پامالی کا احساس دلایا ہے۔ یہ افسانہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک آزادی کے پہلے جب کہ دوسرا آزادی کے بعد کا۔ دوسرے حصے میں ماں اور بیٹے کی المناکی کو بہت ہی مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ماں تپ دق کے مرض میں مبتلا ہے۔ شدید بخار سے جل رہی ہے۔ آخر کار مرض کی تاب نہ لا کر دم توڑ دیتی ہے۔ کیمپ کے رضا کاروں کو جب یہ معلوم ہوتا ہے تو اس کے بیٹے کو اس کی خبر دیتے ہیں حالانکہ اس پر خوف و دہشت پہلے ہی سے طاری ہے۔ مری ہوئی ماں کو وہ دیکھ کر وہ خود کیمپ کے دوسری طرف چلا جاتا ہے۔ رضا کاروں کو اس کا علم نہیں ہے کہ وہ اپنی ماں کی موت سے واقف ہے۔ چنانچہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

۱- تقسیم ہند اور اردو افسانہ، از ڈاکٹر ظفر سعید، ص: ۴۹-۵۰، مضمون بعنوان فسادات کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، کراؤن آفسیٹ، سبزی باغ، پٹنہ، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

۲- افسانہ ''اجنتا سے آگے''، ص. ۵۲، از کرشن چندر، کتب پبلشرز، بمبئی، سن اشاعت ۱۹۴۸ء

''اور جب اس کی ماں مرگئی تو اس نے آہستہ سے لحاف کو اس کے جسم سے الگ کیا اور
اسے اوڑھ کر کیمپ کے دوسرے کونے میں چلا گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد ایک رضا کار اس
کے پاس آیا اور کہنے لگا: ''وہ ادھر..... تمہاری ماں تھی جو مرگئی۔''
''نہیں، نہیں مجھے کچھ نہیں معلوم وہ کون تھی؟'' لڑکے نے خوفزدہ ہو کر کہا اور زور سے
لحاف کو اپنے گرد لپیٹتے ہوئے بولا: ''وہ میری ماں نہیں تھی، یہ لحاف میرا ہے، میں یہ
لحاف نہیں دوں گا یہ لحاف میرا ہے۔''
وہ زور زور سے چیخنے لگا: ''وہ میری ماں نہیں تھی، یہ لحاف میرا ہے۔ میں اسے کسی کو نہ
دوں گا، یہ لحاف میں ساتھ لایا ہوں۔ نہیں دوں گا، نہیں۔'' (۱)

ظاہر ہے کہ تقسیم وطن کے بعد اس کے اثرات انسانی زندگی میں ایک منحوس صورت بن کر نمودار ہوا۔ حالات کی سنگینی، جبر و استحصال کی فراوانی سے عوام الناس ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ فسادات نے نقل مکانی کی راہیں ہموار کیں اور لوگ اپنے ہی ملک سے کوچ کرنے پر آمادہ ہوئے۔ انتقال مکانی نے انسانی رشتے کو اس قدر پامال کیا کہ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ تہذیب و تمدن کا گلا گھونٹا گیا۔ موت کے اس ننگے ناچ میں پڑوس کی منہ بولی بہن، منہ بولی ماں کو سرِعام ننگا کیا گیا۔ مسلمانوں کا مذہبی جنون ''پاکستان'' اور ہندوؤں کا مذہبی جنون ''ہندوستان'' کے چہرے خون سے لال ہو گئے۔ انتقال مکانی کے شدید ذہنی جھٹکے نے افراتفری کی حالت پیدا کر دی۔ لاقانونیت کا سرِعام جشن منایا گیا۔ بے حسی اور بداعمالی کی تاریخ رقم کی گئی۔ زندگی کی شناخت مشکل و موہوم سی ہو گئی۔ خوف و دہشت کے گہرے بادل چھا گئے۔ ہجرت کی المناکی سے عدم تحفظ کا احساس زندہ ہو گیا۔ تارکِ وطن نے دونوں ملکوں کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا دیا۔ معاشرتی خلفشار تمدنی و اقتصادی بدحالی کی صورت میں رونما ہوئیں۔ ان المناک حالات میں تارکِ وطن کرنے والوں کے پاس نہ کوئی ایسا سامانِ سفر تھا اور نہ ہی کوئی منصوبہ بند عملی اقدام۔

ملک کی تقسیم ظاہر ہے کہ ایک سیاسی چال تھی، جسے دونوں ملکوں کے سیاست دانوں نے اپنی سربلندی کے لئے انجام دیئے تھے۔ عام لوگوں کو تو سیاست سے کوئی دلچسپی ہی نہیں تھی۔ وہ صرف اپنے کام اور پیشے سے منسلک رہنا چاہتے تھے لیکن اس تقسیم کے نتیجے میں ان کے گھر بار لوٹے گئے۔ ان کے املاک تباہ و برباد کئے گئے۔ ہوش و خرد جنونی پنجے سے شکست کھا گئی۔ پاکستان میں تارکِ وطن کرنے والوں کو ''مہاجر'' کا نام دیا گیا۔ جب کہ پاکستان سے ہندوستان آنے والے سرنارتھی کہلائے۔ لیکن ہندوستان میں ہجرت کرنے والے سرنارتھیوں کے ماتھے سے بہت جلد اس کی بیگانگی ختم کر دی گئی جب کہ پاکستان میں مسلمان آج بھی مہاجر بن کر رہ رہے ہیں۔ دوسری طرف وہ مسلمان جو پاکستان کی طرف کوچ کرنے سے انکار کر دیا تھا انھیں اس زمین میں ''غدّار'' کے نام سے منسوب کیا گیا۔ ایسی صورت میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہجرت سے سب سے بڑا نقصان مسلمانوں کو ہوا۔

فسادات کے اس دور میں دونوں ملکوں کی معاشی و اقتصادی صورت حال بہت حد تک بگڑ گئی تھی۔ معاشی اور اقتصادی خستہ حالی میں مہاجر طبقہ کچل کر رہ گیا تھا۔ مہاجر کیمپ میں بالخصوص ایسی عورتیں کثیر تعداد میں جمع ہو گئی تھیں، جنھیں فساد کے دنوں میں اغوا کار اُٹھا کر لائے تھے۔ یہ عورتیں اپنے گھر سے بے گھر، عزت و عصمت کے دامن چاک کئے کیمپوں میں پناہ گزین تھیں۔ ان مہاجر عورتوں کی آبادکاری ایک اہم مسئلہ تھا کیوں کہ اب تک ان کیمپوں سے لینے انھیں کوئی نہیں آیا تھا۔

۱- افسانہ ''امرتسر- آزادی سے پہلے، آزادی کے بعد''، مجموعہ ہم وحشی ہیں، از کرشن چندر، اظہر نگرامی، کتابی دنیا، لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۴۷ء

مہاجر کیمپ کی زندگی ان عورتوں کے لئے سوہانِ روح بن گئی۔ ایک طرف جہاں غیروں کے ظلم و بربریت نے ان کی عزت و آبرو لوٹ کر، ان کے بال بچوں کو ان سے جدا کر کے انھیں گناہ کے جس دلدل میں ڈھکیل دیا تھا، وہیں اپنوں کی بے رُخی نے انھیں دوہرے عذاب میں مبتلا کر دیا۔

ملک کی تقسیم کے بعد بڑے پیمانے پر نقل مکانی کا سلسلہ شروع ہوا۔ آزادی ملتے ہی پنجاب میں خون کی ندیاں بہنی شروع ہوگئیں، لوگ آزادی کے جشن منانے میں جس قدر جنونی کیفیت کے شکار ہوئے اس سے انحراف ممکن نہیں۔ پنجاب کے علاوہ بہار اور اُتر پردیش میں خوف و دہشت کا ماحول گرم ہوگیا۔ جان و مال پر سے انسان کی عزیزیت ختم ہونی شروع ہوئی۔ ایسی گھڑی آ پہنچی کہ جان اور مال میں سے کسی کا ایک انتخاب ضروری ہوگیا۔ مال پر جان کو ترجیح دی گئی۔ لوگ جان بچا کر محفوظ مقامات کی تلاش میں نکل پڑے لیکن راستے اتنے خطرناک تھے کہ ان راستوں سے صحیح سلامت گذر جانا گویا ایمان بچا کر لے جانے کے مترادف قرار پایا۔ ایسی صورت میں لوگ قافلے کی شکل میں عزت و آبرو کے عظیم سرمایے کو لعل و گوہر سے قیمتی جان کر آگے بڑھتے گئے۔ گھر بار چھوڑ کر وہ ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ آگے بڑھتے جاتے اور پیچھے دیکھتے جاتے کیونکہ پیچھے جس گھر کو، جس محلے کو، جس ملک کو چھوڑ کر جا رہے تھے وہاں سے ان کا جذباتی رشتہ قائم تھا۔ یہ وہ گھر تھا جہاں ان کے اپنوں کے بچھڑنے سے کبھی ماتم کناں ہوا تھا۔ یہی وہ گھر تھا جب کبھی ان کے بال بچوں کی شادی کے وقت خوشیوں سے پورا گھر جھوم اُٹھا تھا۔ یہ وہ ملک تھا جہاں صوفیوں اور سنتوں کی آواز محبت کے ترانے میں ڈھل کر رس گھول چکی تھی۔ جہاں کبھی دل کو جوڑنے کے لئے نغمے بیدار ہوئے تھے لیکن اس ہنگامے کے دور میں ان یادوں سے یک لخت پیچھا چھڑانا اتنا آسان نہیں تھا۔ بیٹی کی رخصتی میں عزیز کی موت کا منظر بھی سامنے آگیا تھا۔ ان سے دامن جھٹک دینا بہت کٹھن مرحلہ تھا۔ ان تجربات کو ہمارے فن کار نے اپنے رگ و پے میں اس طرح سرایت کر لیا تھا کہ بقول رام لال:

> ''آزادی کے بعد ہمارا پہلا فکری تجربہ فسادات تھا، جس کے بھرپور تخلیقی اظہار سے اردو کیا، کسی بھی زبان کا لکھنے والا ادیب خود کو الگ نہ رکھ سکا اور یہ سلسلہ کافی عرصہ تک جاری رہا۔ اگرچہ نفرت، خوف اور دکھ کا احساس دھیرے دھیرے کم بھی ہوتا چلا گیا۔ ٹوٹے ہوئے اعتماد پھر سے جڑتے رہے لیکن اتنی بڑی Mass-uprooting نے جو کئی طرح کے مسائل پیدا کر دیئے تھے انکے ذکر کو کسی خاص عرصہ تک محدود نہ رکھا جاسکا۔''(۱)

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کرشن چندر کے جو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے، ان میں ''طلسم خیال''، ''نظارے''، ''ان داتا''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''پرانے خدا'' اور ''ہم وحشی ہیں'' کے نام آتے ہیں۔ ان مجموعوں میں ان کا چھٹا مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے وجود میں آیا جو فرقہ وارانہ فسادات سے لبریز ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۷ء میں کتابی دنیا لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل افسانے ''اندھے''، ''لال باغ''، ''ایک طوائف کا خط''، ''جیکسن''، ''امرت سر- آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد'' اور ''پشاور ایکسپریس'' ہیں۔ ان تمام افسانوں میں فرقہ وارانہ فسادات سے پیدا شدہ حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ایک حساس ادیب کے لئے ضروری ہے کہ فن کی قدر و قیمت کو اُجاگر کرنے کے لئے ملکی و غیر ملکی ہنگامی صورت حال پر بھی نگاہ رکھے۔ یہ اس کے فن کی معراج ہے کہ اس کی آنکھیں معاشرے کی طرف کھلی ہوں اور وہ دل کی گہرائیوں میں اس کا عکس اُتارے اور دماغی سطح پر پرکھ کر اسے سپردِ قلم کرے۔ کرشن چندر ایک حساس ادیب، سماج کا ایک باشعور انسان اور انسانیت کا علمبردار ہونے کا

۱۔ مضمون بعنوان ''اردو کہانی پر تقسیم وطن کے اثرات، مشمولہ اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، از رام لعل، ص۔ ۴۹

ثبوت اپنے چھٹے افسانوی مجموعے ''ہم وحشی ہیں'' میں بخوبی دیا ہے۔ ہم ان کے اس افسانوی مجموعے کو ان کے ادبی سفر کی ایک اہم کڑی قرار دے سکتے ہیں۔ یہ مجموعہ عنوان کے اعتبار سے بھی کرشن چندر کے دماغی اختراع کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس کا عنوان پہلی نظر میں قاری کو ورطۂ حیرت میں اس طرح ڈال دیتا ہے کہ ہمارے اندر یہ احساس جاگ اُٹھتا ہے کہ! ہم وحشی ہیں۔ ظاہر سی بات ہے کہ جب ہم وحشی ہیں تو ہمارے وحشیانہ جذبات کی ترجمانی بھی اس میں ملے گی اور وحشیانہ طرزِ عمل کے نقوش بھی اُبھریں گے۔ چنانچہ یہ مجموعہ اپنے اچھوتے عنوان کے تحت ہی قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تقسیم وطن برصغیر کے عوام کے لئے ایک غمناک حادثہ بن کر نمودار ہوا۔ مذہبی جنون میں مبہوت ہو کر عوام الناس کی عزت پامال کی گئی۔ وطن کی آزادی نے انھیں اس قدر اندھا کر دیا کہ اپنے قریبی ساتھیوں کے خون کے پیاسے ہو گئے اور گلیوں اور کوچوں میں خون کی ندیاں بہائی گئیں۔

فساد ایک ایسا موضوع ہے جس کے اندر کسی چاشنی کی تلاش بے کار و بے معنی ہے۔ کیوں کہ وہ تمام افسانے جن میں فساد کو موضوع بنایا گیا ہے اس میں موضوع کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ فساد کو موضوع بنانے کے لئے افسانہ نگاروں کی دوکھیپ اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ ایک کا تعلق تقسیمِ وطن سے قبل کا ہے جب کہ دوسرا گروہ وہ ہے جو تقسیم کے بعد معرضِ وجود میں آتا ہے۔ فساد کے موضوع پر لکھے گئے ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو ہم مواد، کردار اور فنی حسن کے امتیاز سے جدا کر کے اسے موضوع کے تنوع کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ چنانچہ منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' میں فن اور اسلوب کے اعتبار سے جو تنوع اور ہمہ گیری نظر آتی ہے۔ ان میں انسانی نفسیات کے ساتھ زندگی کی بنیادی قدروں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ فسادات نے انسانی سماج کو بدترین ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ مہاجرین کے مسائل و مصائب کے ساتھ عورتوں کو اغوا کرنے کا معاملہ بھی زیادہ گمبھیر تھا۔ یہ موضوع بہت اہم تھا اور اسے افسانہ نگاروں نے اپنا موضوع بھی بنایا۔ چنانچہ منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' بیدی کا ''لاجونتی'' اور قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اس زمانے کے اسی ماحول کی یادگار ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''موذیل'' جیسے افسانوں میں طرزِ اسلوب اور خیال آفرینی کی خلاّ قانہ صلاحیت سے انسانی نفسیات کے نہاں خانوں میں جھانک کر ذہنی کلفتوں کا جس طرح انکشاف کیا ہے، ان سے فن کار کے افتادِ طبع کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانہ نگاروں کے فن کا اعتراف کرتے ہوئے ہم نے کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے فن پر روشنی ڈالنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اگرچہ یہ موضوع وقتی اور ہنگامی تھے تاہم دونوں افسانہ نگاروں نے فنی محاسن کے ساتھ اسے بخوبی نبھایا ہے۔

کرشن چندر کے فسادات سے متاثرہ افسانوں پر نگاہ ڈالنے سے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے فسادات کو موضوع بنا کر ایک ادیب ہونے کا فرض نبھایا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' میں بنی نوع انسان کے جذبات کی حدت، دل کی چبھن، معاشرے کی تھکن اور ٹوٹتے بکھرتے خوابوں کی سسکیاں سنائی دیتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ تقسیمِ ملک کا سانحہ ایک جنونی سماج کے جنونی افراد کی پیداوار ہے جس نے برصغیر کے عوام الناس کو دل دہلانے والے عذاب میں مبتلا کر دیا۔ تہذیب و تمدن کے تمام کلیساؤں کو نیست و نابود کر دیا گیا۔ توڑ پھوڑ، شکست و ریخت کی ہیجانی کیفیت سے عوام الناس کے دل چاک کر دیئے گئے، حالات اتنا بے رحم ہو گیا کہ لوگ ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے جو اپنے تھے وہ بیگانے ہوئے اور بیگانے بے رحم ہوئے۔ بے بسی ماتم کرنے پر مجبور ہوئی اور بے سروسامانی سامانِ سفر تیار کر کے بے منزلی کی شکار ہونے نکل پڑی۔

ملک کی اس صورت حال پر ادیبوں کے قلم نے خامہ فرسائی کرنا شروع کر دی۔ بربریت وحیوانیت کے دشمنوں کے جذبات واحساسات کو کچلنے کی کوشش کی گئی کیوں کہ مشترکہ تہذیب اور گنگا جمنی تہذیب کے دامن چاک کرنے کے ذمہ دار یہی لوگ ہیں۔ چنانچہ منٹو نے اپنے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''خواجہ احمد عباس'' کا ''سردار جی'' اسی ذہنیت کے طور پر لکھے گئے۔ کرشن چندر کا سب سے اہم کارنامہ تو ''ہم وحشی ہیں'' کے افسانوی مجموعے ہیں جن پر علی سردار جعفری نے ایک خوبصورت دیباچہ لکھتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

> ''آج چالیس کروڑ انسانوں کی آواز آ رہی ہے اور انہی کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں کی آواز بھی آ رہی ہیں جن میں کرشن چندر کی آواز سب سے زیادہ بلند ہے۔''(۱)

ایسا نہیں کہ کرشن چندر کی دردمندی اس مجموعے کے منظر عام پر آنے کے بعد ختم ہوگئی بلکہ اس کے بعد بھی کرشن چندر کے کئی افسانے منظر عام پر آئے جن میں فسادات کی چنگاری سلگتی نظر آتی ہے۔ دراصل فسادات کی مار تو زیادہ تر پنجاب کی سرزمین کو سہنا پڑا اور کرشن چندر کا تعلق پنجاب سے تھا اس لئے فساد کے تعلق سے ان کا غم وغصہ فسادات کے کئی سال بعد بھی ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے دل میں جب جب کسی مظلوم انسان کی آواز سنائی دیتی ہے، وہ تڑپ اُٹھتے ہیں اور ذہنی آسودگی اور غم و غصے کی تسکین ایک بھرپور فسادات سے متاثر افسانہ لکھ کر پہنچاتے ہیں چنانچہ کرشن چندر کا گیارہواں افسانوی مجموعہ ''کشمیر کی کہانیاں'' کے نام سے ۱۹۴۹ء میں جب منظر عام پر آیا تو ان میں شامل تین افسانوں مثلاً ''کرم چند کرم داؤ''، ''کشمیر کو سلام'' اور ''سڑک کے کنارے'' میں فساد کے موضوع میں زیر بحث رہے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''اجنتا سے آگے'' اور ''اُردو کا نیا قاعدہ'' بھی جو بالترتیب آٹھواں اور تیرہواں افسانوی مجموعہ میں شامل ہیں تقسیم ملک کے بعد صورت حال کا جائزہ پیش کرتا ہے۔

کرشن چندر نے فسادات کے موضوع کو ایک حساس فنکار کے طور پر اپنایا ہے۔ فسادات انسانی تاریخ کا وہ بدنما داغ ہے جس کے دامن میں دل شکنی، آزردگی، شہوانی جذبات اور انسانیت سوز عمل مچلتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں فسادات کے حوالے سے جو بے چینی اور نفرت کے شعلے اُبل پڑتے ہیں اس میں ان کے فطری احساس کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ کرشن چندر کو یہ یقین تھا کہ فسادات برپا کرنے والے غریب عوام اور نچلے طبقے کے لوگ کبھی نہیں ہوتے بلکہ فسادات کی آگ لگانے والا کوئی اور نہیں سماج کا سرمایہ دار طبقہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں کرشن چندر جب بمبئی کے فسادات کا جائزہ لینے مسلم علاقوں میں جاتے ہیں تو ان کے دوست واحباب جانے سے روکتے ہیں۔ آخرکار بہانہ بنا کر اپنے دوست حمید اختر کو ساتھ لے کر بمبئی کے محمد علی روڈ کے بھنڈی بازار میں نکل پڑتے ہیں۔ وہاں کے ہوٹلوں میں بیٹھ کر چائے اور ناشتہ کرتے ہیں لیکن کوئی فسادی ان سے دست درازی تو دور، ان پر آنکھیں بھی اُٹھا کر نہیں دیکھتا۔ اس سلسلے میں حمید اختر کا اعتراف ملاحظہ فرمائیں:

> ''کرشن جی کو محمد علی روڈ کے مسلم علاقوں میں جانے سے منع کیا گیا تو وہ سخت پریشان ہوئے۔ تیسرے ہی روز ہمارے ہاں پہنچے اور محمد علی روڈ جانے کے لئے کہا۔ ہم نے روکا تو کہنے لگے۔ یار گوشت کھائے ہوئے ہفتہ ہوگیا ہے۔ خدا کے لئے منہ کا ذائقہ درست کرالاؤ —— ہم ڈرتے ڈرتے ساتھ لے گئے۔ اس زمانے میں بمبئی کے کوچہ و بازار میں چھرا بازی عام تھی۔ بھنڈی بازار، محمد علی روڈ پر کرشن چندر کو پہچاننے والوں کی کمی نہ تھی۔ مگر کرشن پر کسی مسلمان نے ہاتھ نہ اُٹھایا۔ کھانا کھا کر واپس آئے تو

۱- سردار جعفری، دیباچہ ''ہم وحشی ہیں''، ص ۱۴، کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی

کرشن کا چہرہ کھلا ہوا تھا۔ وہ معصوم بچے کی طرح خوش تھے۔ کہنے لگے: ''گوشت کھانے کا تو بہانہ تھا، دیکھنا یہ تھا کہ عام لوگ مجھ پر ہاتھ اُٹھاتے ہیں یا نہیں۔ دیکھو سب نے مجھے پہچانا۔ مگر کسی نے حملہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ فسادات نہ غریب ہندو کرتے ہیں اور نہ غریب مسلمان بلکہ یہ اور ہی لوگ ہوتے ہیں۔'' (۱)

۱۹۴۷ء کے فسادات برصغیر کے عوام پر قیامت صغریٰ بن کر نازل ہوئے۔ اقتصادی، سیاسی، معاشی اور اخلاقی اعتبار سے انھیں ایک بحرانی دور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس بحرانی دور میں ظاہر ہے کہ جو ادب تخلیق ہوگا۔ اس کے ماتھے پر اس کلنک کا ٹیکہ ضرور لگا ہوگا اور اسے موضوعاتی اعتبار سے الگ خانے میں رکھا جائے گا۔ فسادات کی یہ آگ ظاہر ہے کہ آزادی کے بعد کچھ اس طرح پھیلی کہ اس کی لپیٹ میں آ کر برصغیر کے عوام کی زندگی تہہ و بالا ہوگئی۔ اردو افسانے کی تاریخ میں جہاں کئی موڑ آئے، وہیں فسادات بھی افسانہ نگاروں کو سوچنے پر مجبور کر دیا لیکن اس کے فارمولائی انداز سے یہ لوگوں کے دلوں میں اپنی جگہ بنانے سے چوک گئی۔

مرزا حامد بیگ فرماتے ہیں کہ:

''انسانی جدول کی تصویر کاری نے عالمی ادب کو بڑے بڑے شاہکار دیئے ہیں اردو افسانے کا ایک اہم موڑ ۱۹۴۷ء کے فسادات ہیں لیکن اس تہہ و بالا زندگی کی خونریزی، درندگی اور گھناؤنی بربریت کی محض تفاصیل اخباری رپورٹنگ سے زیادہ کچھ نہیں۔ صحیح فوکس میں لی گئی تصویر کا نام افسانہ نہیں، سارا کھیل تخلیقی عمل کی تکمیل کا ہے پھر فسادات کے بارے میں ''ترقی پسند فارمولا'' بناوٹی اور سطحی افسانوں میں اضافے کا باعث بنا۔ اس مصلحت کوشی کی مثالیں کرشن چندر (پشاور ایکسپریس) .... کے ہاں بھی مل جاتی ہیں۔'' (۲)

فسادات کے افسانوں میں تخلیقی عمل کی تکمیل کی جانب مرزا حامد بیگ نے جس طرح اشارے کیے ہیں، وہ افسانوی ادب کے تعلق سے ہمدردی کا اظہار ہے۔ واقعی کوئی بھی حادثہ جو رونما ہوتا ہے، وقتی اور عارضی ہوا کرتا ہے۔ ایسے واقعات و حادثات کو اگر موضوع بنایا گیا تو اس کی ابدیت اسی وقت قائم ہو سکتی ہے جب افسانہ نگار کی باتوں میں تہہ داری ہوگی اور ایسی صورت میں اسے محض فارمولائی ادب سے ماورا ہونا پڑے گا۔ فسادات سے متاثر ہو کر بیدی کے افسانہ ''لاجونتی'' کی طرف حامدی کاشمیری کا ریمارک قابلِ توجہ ہے:

''لاجونتی میں فسادات کو اگر افسانے کا موضوع قرار دیا جائے جیسا کہ عام طور پر فرض کیا گیا ہے تو افسانہ اپنے فنی تشخص سے محروم ہو جاتا ہے۔ افسانے کی پہچان یہ ہے کہ یہ موضوعی سطح سے ماورا ہو کر عورت کی تہہ در تہہ سائیکی اور اسکی منقسم شخصیت کا رمز ہے، اور فسادات یا مغویہ عورتوں کی تاریخی حقیقت محض محرک بن کر رہ جاتی ہے۔'' (۳)

کرشن چندر نہایت ہی حساس افسانہ نگار ہیں۔ مختلف موضوعات پر قلم اُٹھانا ان کا وتیرہ ہے۔ موضوعات کے ساتھ اس کی تنوع کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے خواہ وہ ملکی حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہوں یا بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے

۱- ''کرشن چندر پاکستان میں''، مشمولہ کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''بیسویں صدی''، دہلی، ص: ۴۳، سن اشاعت ۱۹۷۷ء

۲- افسانے کا منظر نامہ، از مرزا حامد بیگ، ص: ۹۴، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، سن اشاعت ۱۹۸۳ء

۳- مضمون بعنوان 'اردو افسانے میں موضوعیت کا مسئلہ' ص: ۸۸، از حامدی کاشمیری، مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن مسائل و مباحث، مرتب ابوالکلام قاسمی، پہلا ایڈیشن ۲۰۰۱ء

والے واقعات ہوں وہ ہر صورت میں فکر وفن کے نمونے دکھاتے ہیں۔ ملکی صورت حال کو''ان داتا'' کے پیرائے میں پیش کر کے قحط بنگال کی تاریخ کے ایک اہم گوشے کو اُجاگر کیا ہے۔ بنگال کی قحط سے متاثر یہ افسانہ نہ صرف کرشن چندر کے فکر وفن کا نمونہ پیش کرتا ہے بلکہ سینکڑوں قحط زدہ افراد کی زبان بھی بن گیا ہے۔

دوسری جنگ عظیم سے جب متاثر ہوتے ہیں ان کا افسانہ''موبی'' منظر عام پر آتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں یہ افسانہ مقبولیت کا درجہ حاصل کر چکا ہوتا ہے جو پرل ہاربر کی لڑائی سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ ۱۹۴۰ء کا یہ زمانہ ہندوستانی عوام کے ساتھ ہندوستانی سیاست دانوں کے ذہن پر ملکی اور غیر ملکی دونوں صورت میں فکر کے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم جب ایٹمی جنگ کی صورت اختیار کرتی ہے تو اس سے متاثر ہو کر ان کے افسانے''ہوا کے بیٹے'' معرضِ وجود میں آتے ہیں۔

تحریک آزادی کی لڑائی میں ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر قربانیاں پیش کیں۔ کیونکہ ہندوستان کی تہذیبی ورثہ کو بچانے کے لئے اس کے سسکتے اور دم توڑتی تمدن کو پھر سے زندہ کرنے کے لئے ہندو اور مسلمان کا اتحاد ضروری تھا۔''تین غنڈے'' کی شکل میں اس اتحاد کو بچانے کی کوشش کی گئی۔ فسادات کے دنوں میں پناہ گزیں عورتوں کی تجارت افسانہ''لالہ گھسیٹا رام'' کے وجود کا سبب بنا۔ اسی طرح فسادات کے دنوں میں جب کلکتہ میں سیاسی قیدیوں کی حمایت میں عورتوں کا جلوس نکالا گیا تو عورتوں پر حکومت کا قہر گولیوں کی شکل میں نازل ہوا تو افسانہ''برہم پترا'' منظر عام پر آیا۔

کرشن چندر کے اس افسانوی سفر میں ذہنی وفکری تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ معاشرتی زندگی کے واقعات وحادثات سے ہر پل افسانہ نگار متاثر ہوتا رہا۔ یہ زمانہ کسی ایک فکری رجحان پر زیادہ دیر تک ٹھہرنے کا موقعہ ہی نہ دیتا کیونکہ زندگی ہر پل، ہر صورت میں نئے انداز میں سامنے آرہی تھی۔ ایسے میں افسانہ نگار کی تخلیقی کارناموں پر کسی مخصوص ذہنیت کا لیبل نہیں لگا سکتے چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جب کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۸ء کو منظر عام پر آیا تو اس کی افسانوی فضا پر رنگ ونور کی بارش ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل چند افسانے حسن ومستی کی صباحت سے جھوم اُٹھتے ہیں۔ افسانہ''آنگی'' میں آنگی کے کردار کے ساتھ فضا کو جس دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے اس میں'آنگی' کے کردار کے ساتھ کرشن چندر کی فکری بساط پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

بقول عظیم الشان صدیقی:

> ''آنگی کرشن چندر کا ایسا ہی کردار ہے جسے ان کی پہلی محبت کا ناقابلِ فراموش نقش اور تاثراتی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کا نمائندہ کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں فضا کی رنگینی، جذبات کی شدت اور عمر کے تقاضے متوازن انداز کچھ اس طرح ایک دوسرے میں جذب نظر آتے ہیں کہ نوجوان نگاہوں سے بے اختیار کیف اور سرمستی چھلکی پڑتی ہے اور دل بچھانے کے کلیلیں کرنے، قلانچیں بھرنے اور پیروں کو چاٹنے میں عجیب طرح کی لذت محسوس کرتا ہے۔''(۱)

یوں تو کرشن چندر کے افسانے فکری سطح پر کئی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئے۔ پہلے افسانوی مجموعہ''طلسم خیال'' کو دیکھتے ہوئے پروفیسر صادق اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''کرشن چندر نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت فضا میں رومانوی رجحان کی مہک

۱۔ کرشن چندر ذہنی اور فنی سفر، از عظیم الشان صدیقی، مشمولہ''آج کل''، نئی دہلی، ایڈیٹر راج نرائن راز، جلد ۳۹، شمارہ ۹، ص: ۶، سن اشاعت اپریل ۱۹۸۱ء

باقی تھی۔ پریم چند اپنا تاریخی رول انجام دے کر اردو افسانے کو عروج سے آشنا کرا چکے تھے۔ اردو افسانہ کی دنیا اپنی جاگتی آنکھوں سے ''انگارے'' کی اشاعت جیسا انقلاب دیکھ چکی تھی۔ کرشن چندر کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''طلسم خیال'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ''طلسم خیال'' کے افسانے پریم چند کی حقیقت پسندی کے بجائے نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گورکھپوری ایسے پیش روؤں کی رومانویت سے اثر پذیر ہیں۔ طلسم خیال کے افسانوں کی فضا پر جذباتیت اور رومانویت کے نقوش خاصے گہرے بلکہ انمٹ ہیں آنے والی تبدیلیوں کی ہلکی سی آہٹ بھی ان افسانوں میں سنائی نہیں دیتی۔ سحر انگیز مناظر، خواب ناک ماحول، پورے چاند کی رات، سرسراتی ہوائیں لہلہاتے مرغ زار، لہراتی ہوئی ندیاں، مہکتے پھول، چہکتے آوارہ پنچھی، شمشاد وصنوبر کے نرم و نازک سائے، جھرنوں کا سنگیت اور اس پس منظر کے ساتھ دو حسین و نوجوان دلوں کی دھڑکنیں، چاند کو چھونے کا قصہ، پھول پی جانے کی بات، یہی سب کچھ کرشن چندر کے افسانوں کی کائنات ہیں۔''(۱)

الغرض ہم دیکھتے ہیں کہ ابتدائی دور کے ان افسانوں سے رومان نگاری کی دنیا کا افسانہ نگار اُبھرتا محسوس ہوتا ہے۔ حسن و عشق کی صباحت کا خیال کرتے ہوئے کرشن چندر نثر کے مدھر لہجے میں فضا کی دلکشی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن حسن کی اس صباحت میں ایک نئی آہٹ اس وقت سنائی دیتی ہے جب ٹھیک دو سال بعد یعنی ۱۹۴۰ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''نظارے'' معرض وجود میں آتا ہے۔ فکری سطح پر اس نئی تبدیلی کو قاری محسوس کرتا ہے۔

پروفیسر صادق کے انداز کے مطابق:

''کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' بلاشبہ ''طلسم خیال'' سے آگے کی منزل ہے اس میں خونیں ناچ، دو فرلانگ لمبی سڑک اور جنت اور جہنم جیسے افسانے شامل ہیں۔ ''نظارے'' کے افسانوں میں کرشن چندر کا فن ایک خوشگوار تبدیلی سے روشناس ہوا۔ ان کی طبیعت رومان نگاری کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئی۔ ''نظارے'' کے تقریباً تمام افسانے رومان اور حقیقت کی کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں۔''(۲)

کرشن چندر چونکہ ایک دردمند انسان تھے جو زیادہ دیر تک حسن و عشق کی وادیوں میں کھو کر زندگی کی حقیقتوں سے کب تک روگردانی کر سکتے۔ بچپن سے لے کر جوانی تک انھوں نے کسانوں کو بلکتے، آہیں بھرتے دیکھا ہے۔ پڑھے لکھے نوجوان نسل کے محسوسات بھی ان کے ساتھ رہے۔ مناظرِ فطرت سے لبریز سادہ اور دلکش ماحول میں جابر و ظالم طبقے کی حکمرانی بھی دیکھی ہے۔ ایسے میں ان کا قلم صرف رومان پروری کی داستان کیسے رقم کر سکتا ہے۔ ان ماحول میں ہم کسی افسانہ نگار سے سپاٹ اور تلخ حقیقت کے بیان کا تقاضہ بھی نہیں کر سکتے۔ کیونکہ تلخی آمیز باتوں کو گوارا بنا لینا سب کے بس کی بات نہیں ہے۔ ایسے میں کرشن چندر کے افسانوں

۱۔ کرشن چندر کے افسانوں کا معنوی مزاج، از صادق، مشمولہ ''آج کل''، نئی دہلی، ایڈیٹر راج نرائن، جلد ۳۹، شمارہ ۹، ص: ۱۱، سن اشاعت اپریل ۱۹۸۱ء

۲۔ کرشن چندر کے افسانوں کا معنوی مزاج، از صادق، مشمولہ ''آج کل''، نئی دہلی، ایڈیٹر راج نرائن، جلد ۳۹، شمارہ ۹، ص: ۱۱، سن اشاعت اپریل ۱۹۸۱ء

میں حسن وعشق کا تذکرہ تو ضرور ملتا ہے لیکن اس میں حقیقت پسندی کی آمیزش بھی ہوجاتی ہے۔ رومان وحقیقت کے اسی انداز کو دیکھتے ہوئے ہم کرشن چندر کے افسانوں میں ارتقائی شکل کو محسوس کرتے ہیں۔ ڈاکٹر بیگ احساس کو اس ارتقائی شکل کا بخوبی علم ہے۔ چنانچہ وہ ''نظارے'' کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''فنی حیثیت سے کرشن چندر نے ''نظارے'' میں ترقی کی سمت قدم اُٹھایا ہے۔ ''طلسم خیال'' میں حقیقت کا جو اظہار ''جہلم میں ناؤ پر'' اور ''قبر'' میں ہمیں نظر آتا ہے، وہی ان کی افسانہ نگاری میں شامل ہوتا گیا۔ ''نظارے'' تک پہنچتے پہنچتے کرشن چندر بڑی حد تک حقیقت پسند بن گئے۔ رومانیت میں حقیقت پسندی سرائیت کرچکی ہے۔ اگر چہ وہ نظارے کے افسانوں میں بھی کسی فطری تقاضے کے زیر اثر زندگی کو اپنے مخصوص رومانی نقطۂ نظر سے دیکھنے پر مجبور ہیں۔ لیکن فکر وفن میں پختگی کا رنگ غالب آرہا تھا۔
> ''دوفرلانگ لمبی سڑک''، ''خونی ناچ''، ''بچپن'' اور ''تلاش'' جیسے افسانے اس مجموعے میں شامل ہیں جو عام ڈگر سے ہٹ کر لکھے گئے۔ ان کی طبیعت رومان نگاری کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئی ہے۔ تمام افسانوں میں حقیقت ورومان کے درمیان ایک کشمکش واضح نظر آتی ہے۔ کرشن چندر نے خود کو کسی حد تک بدلا اور اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یہ افسانے ''طلسم خیال'' کے افسانوں سے مختلف نہیں ہیں ان کے اجزائے ترکیبی بھی وہی ہیں لیکن مخصوص توازن اور آہنگ کے ساتھ وہ زیادہ نکھر گئے ہیں۔ وہ اب رومانیت اور حقیقت پرستی، فرار، شادابی، کامرانی اور شکست، جنت اور جہنم کا ایک دلکش امتزاج پیش کرتے ہیں۔''(۱)

اس طرح ہم نے دیکھا کہ جب ان کی رومانیت میں حقیقت پسندی سرایت کر جاتی ہے تو فکر وفن کا تقاضہ بھی بدل جاتا ہے۔ زندگی نئی آن بان شان کے ساتھ منظر عام پر آتی ہے۔ اہلِ جور کی اونچی عمارتوں کی بنیادیں ہلنے لگتی ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے ہوتا ہوا جب کرشن چندر کا افسانوی قافلہ ۱۹۴۸ء کے آس پاس پہنچتا ہے تو ''تین غنڈے'' منظر عام پر آتے ہیں۔ اس سے قبل ان کی افسانہ نگاری فکری سطح پر تبدیلیوں سے ہمکنار ہوچکی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی ''تین غنڈے'' (افسانوی مجموعہ) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں سعی وعمل کا دائرہ انفرادی کوششوں تک محدود ہے۔ ان میں اجتماعیت کا احساس سیاسی شعور کی بلوغت کے ساتھ ساتھ فروغ پاتا ہے، جس کا پہلا نقش ''تین غنڈے'' میں اُبھرتا ہے۔''(۲)

اس مجموعے میں شامل افسانہ ''تین غنڈے'' کے منظر عام پر آنے کا سبب ۱۹۴۵ء کے بعد کے وہ واقعات ہیں، جس نے ہندوستان کو بھی جنگ عظیم کی ہولناکیوں سے قریب کردیا۔ ۱۹۴۵ء کے بعد ہندوستان میں پورے زور وشور سے ہڑتال کا سلسلہ شروع ہوا۔ تو جہازیوں نے مسلح بغاوت کی اور انگریزوں نے ان انقلابیوں کو غنڈے کے نام سے موسوم کیا۔

۱- کرشن چندر- شخصیت اور فن، از ڈاکٹر حامد بیگ احساس، ص: ۱۴۰، طباعت وسنت اگرافکس، حیدرآباد، ۱۹۹۹ء

۲- افسانوی ادب تحقیق وتجزیہ، از ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، ص: ۱۵۳، بحوالہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از ڈاکٹر شفیق اعظمی، ص: ۱۴۸-۱۴۹

۱۹۴۹ء میں کرشن چندر کے فن ایک نئی فکری تبدیلی سے ہمکنار ہوئی۔ اس موڑ پر ان کا افسانوی مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے'' منظر عام پر آیا جس میں فکر کی صلابت، فطرت کا حسن، طنز کی چبھن کے ساتھ مشاہدے کی باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وقار عظیم رقم طراز ہیں کہ:

''ٹوٹے ہوئے تارے'' میں کرشن چندر کے فن پر کئی ملی جلی چیزوں نے حصہ لیا ہے فکر کی سنجیدگی اور گہرائی، تخئیل کی شاداب رنگینی، مشاہدے کی باریک بینی فنکارانہ فطرت کا حسن انتخاب، احساس کی شدت اور جذبات کا خلوص اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والا شیریں اور لطیف انداز بیان، جس میں تیکھی طنز رومان انگیز تشبیہوں اور نرم و نازک اور معنی خیز فقروں اور جملوں نے بات کو ایک شاعرانہ فضا میں رکھ کر بھی بے حد پر تاثیر رکھا ہے۔ یہ ساری چیزیں کرشن چندر کے افسانوں میں ایک دوسرے کے ہم عناں بن کر چلتی ہیں اور ان میں سے کسی ایک چیز کو بھی دوسری سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔''(۱)

کرشن چندر کا ذہن ہمیشہ ارتقاء پذیر رہا۔ وہ کسی بندھے ٹکے اُصول یا خیال کے پابند نہ رہے۔ جس طرح کی حالت پیدا ہوئی اس کے ردِ عمل کے طور پر افسانے بھی معرض وجود میں آتے رہے دولت و وسائل کی نابرابری سے انسانی شخصیت جب مجروح ہوئی تو ''کالو بھنگی'' اور ''تائی ایسری'' جیسے مقبول افسانے وجود میں آئے۔ ''کالو بھنگی'' ان کے افسانوں کا ساتواں مجموعہ ''ایک گرجا ایک خندق'' میں شامل ہے جس میں کل دس افسانے ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۸ء کو منظر عام پر آیا۔ جب کہ ''تائی ایسری'' ان کے افسانوی مجموعہ ''سپنوں کا قیدی'' میں شامل افسانہ ہے جس میں کل گیارہ افسانے ہیں۔ کرشن چندر کا یہ چھبیسواں مجموعہ جولائی ۱۹۶۴ء کو منظر عام پر آیا۔ کرشن چندر ''کالو بھنگی'' اور ''تائی ایسری'' کی عظمت کا راز اس کی بے پناہ ایثار و قربانی میں پا لیتے ہیں۔ آٹھ روپیہ ماہوار تنخواہ پانے والا نیچ ذات کا یہ بھنگی کرشن چندر کے فن کا ایک ایسا نادر نمونہ بن کر ظہور پذیر ہوتا ہے کہ اس کی قربانی میں بے لوث جذبے کی جھلک دیکھتے ہیں۔ ''تائی ایسری'' بھی خدمت گذاری و غم گساری کی ایک ایسی پیکر ہے جس کی جھولی صرف دوسروں کو دینے کے لئے پھیلتی ہے۔ یہ دونوں افسانے کرشن چندر کے ذہنی و فنی سفر میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول عظیم الشان صدیقی:

''مذکورہ دونوں افسانے کرشن چندر کے ذہنی و فنی سفر میں اہم موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں سے ہی ایک حقیقت پسند انسان کی زندگی اور فن سے زیادہ قربت اور شدید لگاؤ، فلسفیانہ بصیرت، زندگی اور سماج کے حقیقی سرچشموں تک رسائی، موضوع کی ہمہ گیریت کا احساس اور اسے مختلف زاویوں سے دیکھنے، برتنے اور پرکھنے کے باعث فنی تہہ داری، بدلتے ہوئے رشتوں کا عرفان، انسانی نفسیات کی مختلف اور متضاد داخلی اور خارجی پرتوں کو کھولنے کی جرأت کا وہ سلسلہ شروع ہوتا ہے جو ان کی رومانوی حقیقت پسندی کے نقاب کو تار تار کر دیتا ہے اور زندگی کی بنیادی اور کھردری حقیقتوں کو زیادہ فنی مہارت اور چابکدستی سے پیش کرنے کے باعث ان کے افسانوں میں ایک نئی توانائی اور تازگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔''(۲)

۱- نیا افسانہ، از وقار عظیم، ص: ۹۶، مطبوعہ جناح پریس، دہلی، طبع اول، ۱۹۴۶ء

۲- کرشن چندر ذہنی اور فنی سفر، از عظیم الشان صدیقی، مشمولہ ''آج کل''، نئی دہلی، ایڈیٹر راج نرائن راز، جلد ۳۹، شمارہ ۹، ص: ۹، سن اشاعت اپریل ۱۹۸۱ء

پریم چند نے ترقی پسندی کی تعریف میں حسن کے معیار کو بدلنے کی جو بات کہی تھی کرشن چندر نے اسے کر دکھایا ہے۔ انھوں نے اپنے مشاہدے میں ''کالو بھنگی'' کے بھدے پاؤں میں عزم واستقلال کے اُمڈتے سیلاب کو دیکھا ہے۔ کرشن چندر کے فن نے افسانہ ''کالو بھنگی'' کی خوبصورت چہار دیواری کرتے وقت اس کے پاکیزہ جذبے کے حسن کو منور کرنے کی کوشش کی ہے۔ بھنگی کے کردار کو پیش کر کے وہ سماج کے سامنے نام نہاد پاکیزگی کے مقابلے ایک ایسی پاکیزہ بھری روح لا کر پیش کرتے ہیں جس کی ظاہری وضع قطع سے بھی ایک اُنسیت ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار کے قلم نے سماج کی نمائندگی کرنے والے ڈاکٹر کے مقابلے میں ایک معمولی بھنگی کے کردار کو اُجاگر کر کے اس کی باطنی عظمت کے ڈانڈے ظاہری عظمت سے ملا دیئے ہیں۔ اس سطح پر ان کا فن کردار سازی کے بہترین مرقع تراشتا ہے۔ ''کالو بھنگی'' نیک اعمال کے چادر تانے سماج کے نام نہاد پاکیزہ اشخاص کو حرفِ ملامت بناتا ہے۔ جن اشخاص نے ''کالو بھنگی'' کو محض حسب ونسب کی بنیاد پر اس کی خوبیوں کو نظر انداز کر کے اسے ساری زندگی غلیظ قدموں، اُبھری ہوئی ہڈیوں، عشق کے احساس سے عاری اور ستھرے لباس سے محروم ہو کر زندگی گذارنے پر مجبور کیا ہے، آج وہی سماج ''کالو بھنگی'' کے بغیر ادھورا ہے۔

کرشن چندر اس کی مظلومیت کے ساتھ اس کی اخلاقی بلندی کو پیش کرتے ہیں۔ جن سے کالو بھنگی کی قدر و قیمت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کرشن چندر انسانی عظمت کے قائل ہیں۔ کالو بھنگی سے ہمدردی ان کی انسان دوستی وعظمت انسان کی دلیل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کالو بھنگی ان کے ذہن کے گوشے میں ہمیشہ اپنے بدہیئی شکل والے بھدے قدموں کے ساتھ جھاڑو لئے مدتوں کھڑا رہا تا کہ افسانہ نگار ایک دن اس پر بھی قلم اُٹھائے اور جب قلم اُٹھا تو بقول گوپی چند نارنگ:

> ''کالو بھنگی'' اور ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' اس پائے کی کہانیاں ہیں کہ اردو افسانوں کے سخت سے سخت انتخاب میں بھی جگہ پائیں گی۔ کالو بھنگی ایک گرے پڑے، روکھے پھیکے، بے مزہ اور بے رنگ کردار کی کہانی ہے جس میں کرشن چندر نے مظلوم انسانیت کے حسن کو اُجاگر کیا ہے۔''(۱)

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار ہمارے روزمرہ زندگی کی جیتے جاگتے کردار ہیں۔ جن سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی کردار جیتا جاگتا، چلتا پھرتا اور ہنستا بولتا نظر آتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لاشعوری میں وہ کردار ہم سے باتیں کرتا ہے مثلاً ''کالو بھنگی'' کا کردار افسانوی دنیا میں ایک مثالی کردار کا حامل ہے جس کو تراشنے میں کرشن چندر نے اپنی جس جودتِ طبع کا مظاہرہ کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو دنیا کے کسی بھی بڑے سے بڑے کامیاب افسانوی کردار کے مدمقابل رکھا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر اپنے اسلوب ہی سے پہچانے جاتے ہیں۔ مرصع بیانی، شستہ زبان، صاف گوئی، شاعرانہ نغمگی، سحر کارانہ ندرت ان کے اسلوب کی جان ہیں۔ گویا کرشن چندر افسانے نہیں لکھتے بلکہ افسانوی تار و پود کو شاعرانہ لطافتِ بیان سے مزین کرتے ہیں۔ سردار جعفری ''جب کھیت جاگے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے، جو افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب

۱- ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، دیباچہ ''کرشن چندر اور ان کے افسانے''، مرتب ڈاکٹر اطہر پرویز، ص: ۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ایڈیشن ۲۰۰۳ء

ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کرکے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر
غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا
اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا۔ ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا............تحریر
میں سیلاب کا سا بہاؤ ہے اور اثر انگیزی بے پناہ ہے۔ دشمن اور نکتہ چیں بھی اس کے
قائل ہیں۔ میں اس کی تحریر کو سیلابِ حسن کہتا ہوں۔"(۱)

ہندو پاک کے مستند نقدِ فن بھی ان کی افسانہ نگاری کا دم بھرتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ اور اسکیچ کا امتزاج سے ان کے افسانے میں جو فضا پیدا ہوتی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ مثلاً "دوفرلانگ لمبی سڑک" میں وہ خاص بات ضرور ہے جو قاری کو کم وقت میں سچی حظ حاصل ہوتی ہے۔ عبادت بریلوی فرماتے ہیں:

"کرشن کا اسلوبِ بیان اور طرزِ ادا دلکش ہے اور شاید ایسی پیاری زبان اور شعریت
سے اتنا بھرپور اسلوبِ بیان اردو کے بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوا ہے۔ وہ
بذاتِ خود اردو افسانہ نگاری کا ایک اسکول ہے، جس کی بنیاد اس نے خود ہی ڈالی اور
جس کو وہ خود ہی پروان چڑھا رہا ہے۔"(۲)

فطری بات ہے کہ انسان جس ماحول میں پرورش پاتا ہے، اس کا اثر قبول کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کرشن چندر کی ابتدائی زندگی جنت نما کشمیر کی حسین وادیوں میں گذری۔ ذرّے ذرّے میں حسن قدرت نے جو بخشا ہے اس کو دیکھ کر کہیں زندہ دل انسان کی طبیعت میں حرارت پیدا نہ ہوگی۔ مزید یہ کہ کرشن چندر فطرتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ حسن سے گہرا لگاؤ تھا جو خون بن کر جسم میں جاری تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں رومانیت روایتی اور کلاسیکی انداز میں نمودار نہیں ہوئی بلکہ محبت کے بارے میں ان کا منفرد نظریہ انفرادی نقطۂ نظر کو پیش کرنے پر ہی مائل کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "طلسم خیال" ہے۔ علاوہ ازیں ان کے افسانوں کی تعداد سینکڑوں میں ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ایک پُرگو اور بسیار نویس افسانہ نگار بھی ہیں۔ بسیار نویسی اور پُرفن انداز کا یہ وہی جادو جس کی وجہ سے ان کی متاعِ عزیز کو روس، مشرقی جرمنی اور دوسرے ملکوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ تقریباً ڈھائی سو افسانوں کی کثیر تعداد اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک وافر سرمایہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ لیکن زندگی کی صدرنگی جلوہ کی طرح زندگی کی ہر کروٹ کو افسانوی خطِ ارض پر بکھیر دیا ہے۔ اپنی زندگی کی قلیل مدت کو اپنے افسانے کے ذریعے اتنا رنگا رنگ اور اتنا موضوعاتی بنایا ہے کہ ہم ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنی افسانوی زندگی کا آغاز رومانیت کی حسین وادیوں میں کیا ہے۔ پھر زندگی کی کسی موڑ پر ان کے افسانے انقلابی حقیقت پسندی کا بے باک ترجمان ہوتا ہے تو کہیں ان کے افسانے کی حقیقت پسندی اور رومانیت کا امتزاج قاری کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ اور یہ تبدیلی ہمیں ہر لمحہ ایک جدت کا احساس دلاتا ہے۔ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف مراجعت ان معنوں میں ہے کہ جس طرح زندگی کے اندر ہمہ رنگی ہوتی ہے اور شاعر و ادیب اس ہمہ رنگ زندگی کا ایک حصہ ہوتے ہیں تو اس کے نقطۂ نظر میں ہمہ رنگی کا ہونا ایک لازمی امر ہے اور کوئی بھی ادیب اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک کہ اس کے فن پارے میں بدلتے لمحات کی آہٹ سنائی نہ دے۔ ایک حساس ادیب و شاعر زیادہ دنوں تک ایک نقطۂ نظر پر قائم نہیں رہ سکتا۔ کرشن چندر کے افسانوں میں جو حقیقت پسندی کی جھلک نظر آتی ہے وہ ان کے

۱۔ ناول "جب کھیت جاگے"، دیباچہ، سردار جعفری
۲۔ تنقیدی زاویے، اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر، ص۔ ۲۶۵

ماحول کا ایک اہم حصہ ہے اور اس حقیقت پسندی کو اپنے مخصوص رومانی تانے بانے میں جس طرح جکڑا ہے اس سے تو ان کی ذہنی اُپج کا احساس ہوتا ہے۔ کرشن چندر حقیقت پسندی کے آئینے میں سماج کے جس چہرے کو بے نقاب کرتے ہیں وہ ساہوکاروں کا وہ طبقہ ہے جن کے نزدیک دھن دولت ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ اس دھن دولت کے عوض کسی غریب کسان کی کمسن کنواری لڑکی کا سودا کرتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''طلسم خیال'' میں شامل ایک افسانہ ''قبر'' کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے، یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں۔ ہمارے سب عیوب چھپا سکتے ہیں۔ قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی لیکن وہ کبھی بھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے نتیجہ؟ نتیجہ تم کہو گے نتیجہ صاف ظاہر ہے؛ یہ کمسن براہمنی تھی، اسے ایک پچاس سال کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کر لے گیا۔ میں بنیا تھا، میرے پلّے ایک چڑچڑی گھگھیا بھگیا کر باتیں کرنے والی بنیائن باندھ دی گئی، بوڑھا براہمن چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا اس دنیا سے چل بسا اور اب کمسن اور حسین رکمن بیوہ، ماں بھی بیوہ اور بیٹی بھی بیوہ، وہ اب میلے کچیلے کپڑے پہنتی ہے اور سر جھکا کر چلتی ہے، جیسے اپنے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمے دار ہے۔''(۱)

جہاں تک ان کے افسانے کا تعلق ہے تو ان کے افسانے موضوعاتی ہیں۔ ان موضوعاتی افسانے کے مطالعے سے زندگی کی نت نئے پہلوؤں سے آگہی ہوتی ہے۔ وہ تمام باتیں قابل گرفت ہوتی ہیں جس کو عام طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ انھوں نے ان موضوعات ہی کو اپنایا ہے جو اپنے دور کے نمائندہ حقیقت کے غماز موضوعات ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان نمائندہ موضوعات کے ہاتھوں نمائندہ کرداروں کی پیش کش ان کے افسانے کو نمائندہ افسانہ بنا دیتا ہے۔ موضوع اور طرزِ ادا کی ہم آہنگی افسانے میں شگفتگی و شادابی کے ساتھ تشبیہ و استعارے کی ساحری میں تخئیل کی پروازی ایک گونہ معاشرت سے ہمدردی کا طلب گار ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات ہماری روزمرہ زندگی کے مسائل ہی سے عبارت ہے۔ سماجی اور تجرباتی زندگی کے تمام موضوعات خواہ سیاسی ہو یا معاملاتِ حسن و عشق، انقلاب ہو یا روایت کے چوکھٹے پر بھینٹ چڑھی ہوئی انسانی ناچاقی، غرض موضوعات کی تلاش میں انھیں زیادہ دیر تک بھٹکنا نہیں پڑتا بس ایک مرتبہ افسانے کا موضوع ذہن کے پردے پر آیا اور چشم زدن میں افسانے کا پورا خاکہ تیار ہو گیا۔ موضوع کی وسعت ان کے فنکارانہ مرتبے کی شناخت میں مدد کرتا ہے۔ شعور کی بیداری سے حواس خمسہ اتنا حساس ہو جاتا ہے کہ احساس کی پیشکش ہی تخلیقِ فن کا موجب بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی عصری آگہی میں گذرے وقتوں کی کسک اور جمالیاتی نیرنگیوں کی چمک شامل ہیں۔ بقول آل احمد سرور:

''کرشن چندر ایک شاعر کا دل اور مصور کا موئے قلم رکھتا ہے۔''

یہی وجہ ہے ان کا بے تعصبانہ اظہارِ بیان تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اپنے خیالات کے اظہار میں ہمیں زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ان کے یہاں انسان پرستی پوری جودت سے اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ مزدور عورت ان کے افسانے کا موضوع ہمیشہ رہا ہے۔

۱۔ مجموعہ ''طلسم خیال''، افسانہ ''قبر''، ص: ۱۵۰، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ عورت ہی وہ ذات ہے جو ہر زاویئے سے اُصول کے کٹہرے میں کھڑی ہوتی ہے۔ اس کا طبقاتی استحصال، روحانی اور جذباتی استحصال کے ساتھ جنسی استحصال بھی ہوتا ہے۔

افسانے کو جب روایتی اقدار پر کسا گیا تو اس کے نتیجے میں ہیئت کے نقطۂ نظر سے روایتی افسانے کے جو مختلف عناصر مرتب کئے گئے، ان میں پلاٹ، کردار، فضا اور مصنف کے نقطۂ نظر یا کسی ایک عنصر کی موجودگی ہی افسانے کی کامیابی کی ضمانت قرار دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض افسانوں میں خطابات اور صحافتی رجحان نے لفظ کے تخلیقی امکانات کو روشن کرنے کے مواقع کم میسر کئے۔ تاہم ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جو تخلیقیت کی کسوٹی پر کھرا اُترتے ہوئے فن کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں ہیئت کی جکڑ بندی، رسمی موضوعات کی بہتات سے یکسر انحراف کرتے ہوئے تخئیلی سطح پر حقیقت کے ماتھے پر رومانیت کا سیندور لگایا ہے جس کی آمیزش سے دونوں کا حسن تخئیلی سطح پر بھی اور حقیقت کی عکاسی میں بھی دوبالا ہوگئی ہے اور اس طرح سپاٹ پن سے ان کا دامن بچ گیا۔ ان کے افسانوں میں ڈرامائی اُتار چڑھاؤ، مکالمے کا زور، وحدتِ عمل سب کچھ مل کر ان کے فن کو تخئیلی تخلیق کا ایک خوبصورت گلدستہ بنا دیتا ہے۔

کرشن چندر کا سماجی پہلو اتنا گہرا ہے کہ اپنے اس ارضی وابستگیوں میں مخلوق کی دکھوں، ان کی مسرتوں اور جنسی لطافتوں کی وجہ سے وہ ارضی فنکار بن جاتے ہیں اور وہ باریک بینی عطا کرتے ہیں کہ جو ہماری آنکھوں کی زد میں غیر اہم ہونے کی وجہ سے نہیں آتے لیکن سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اسے ارضی سطح سے اُٹھا کر تخلیقی سطح پر بیٹھا دیتے ہیں جس کے نتیجے میں ایک تراشا ہوا اسلوب فن کے چوکٹھے پر موجیں مارنے لگتا ہے۔

یہ ان کی فکری بلندی ہے کہ وہ آہستہ آہستہ الفاظ کی نغمگی سے بھی باہر قدم رکھ دیتے ہیں۔ حقیقت پسند طبیعت تو ان کے اندر پہلے سے موجود تھی جس کے لئے انہوں نے حسن وعشق کا پیرایہ اختیار کیا تھا۔ لیکن اب اس میں ادب برائے زندگی کی بات ہوتی ہے۔ بقول احتشام حسین:

> ''بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے متنفر ہیں......اس لئے ان کے وہ افسانے بھی سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں جن پر بظاہر رومانی ہونے کا دھوکہ ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آہستہ آہستہ ان کے یہاں حقیقت کے شعور میں پختہ کاری اور وقت کے تجربوں کی گھلاوٹ شامل ہوتی چلی گئی اور وہ قلم جو پہلے ایک حسین خاکہ تیار کر کے اسے مٹاتے ہوئے ہچکچاتا تھا، اب حقیقت کے تلخ اظہار کے لئے سب کچھ توڑ پھوڑ دینے میں نہیں ہچکچاتا............کرشن چندر کے افسانوں کے کردار جو حقیقت کو عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں، اسی دنیا کے کردار ہیں، وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، اسی طبقے کی روح ان میں بسی ہوئی ہے۔ انکی خوبیاں اور برائیاں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔''(۱)

***

۱- روایت اور بغاوت، ص: ۱۹۴-۱۹۵، از احتشام حسین

باب چہارم

کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے فکری تضادات

Chapter-IV — باب چھارم

کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے فکری تضادات

DIFFERENCES IN THE THOUGHT OF KRISHNA CHANDRA AND RAJENDRA SINGH BEDI

اس باب میں ہم کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی فکری تضادات کی ابتداء ان کی کہانیوں کی تخلیقی حالات پر نگاہ ڈال کر کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی تخلیقی حالات پر کنہیالال کپور رقمطراز ہیں کہ:

> ''اگست ۱۹۳۹ء میں ہم دونوں پہلگام گئے۔ اس وقت تک کرشن چندر کے دو مجموعے ''طلسم خیال'' اور ''نظارے'' چھپ چکے تھے اور ادبی حلقوں میں ان کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ پہلگام میں ہم نے ایک الگ تھلگ مقام پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ یہاں ہم ایک ماہ کے قریب رہے۔ قیام پہلگام کا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ ایک دن موسلا دھار پانی برس رہا تھا۔ کرشن چندر کہنے لگے کیا تم صرف ایک گھنٹہ کیلئے خیمے سے باہر جاسکتے ہو؟''..... ''اس برستے پانی میں؟''...... ''ہاں''...... ''مگر کیوں؟''...... مجھے ابھی ابھی افسانہ لکھنے کے لئے ایک موضوع سوجھا ہے۔ اگر تم چلے جاؤ تو میں اسے قلمبند کرلوں۔''..... ''آپ اُسے میری موجودگی میں بھی لکھ سکتے ہیں۔''...... ''ناممکن'' ..... میں صرف دو حالتوں میں افسانے لکھ سکتا ہوں۔ جب میں اکیلا ہوں یا جب کوئی نہایت خوبصورت لڑکی یا عورت میرے سامنے بیٹھی ہو۔''..... اس کا مطلب ہے مجھے جانا پڑے گا۔''..... ''میں بڑا شکر گزار رہوں گا۔''...... میں بازار کی طرف چلا گیا' جہاں ایک ہوٹل میں بیٹھ کر چائے اور سگریٹ پیتا رہا ایک گھنٹہ کے بعد جب میں لوٹا۔ انہوں نے ایک نہایت خوبصورت افسانہ پڑھ کر سنایا اور کہا: اگر تم خیمے سے باہر نہ جاتے یہ کبھی نہ لکھا جاتا۔''(۱)

اس مکالمے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلی حالت میں کرشن چندر افسانے کی تخلیق کے لئے خوبصورت لڑکی یا عورت کو سامنے دیکھنا ناگزیر قرار دیتے ہیں جب کہ دوسری حالات میں وہ تنہائی کے طلب گار ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی تخلیق کے لئے ان دو حالتوں کا ہونا ضروری نہیں۔ بیدی افسانے کی تخلیق کے لئے ایک رم کاغذ اور ردّی کی ایک ٹوکری کے ساتھ میز پر ڈھیر ساری بکھری کتابوں کو لازمی قرار دیتے ہیں چنانچہ:

> ''میز پر کتابیں بکھری ہوئی ہوں اور افسانے کیلئے ایک رِم کاغذ اور ردّی کی ٹوکری!''(۲)

اس کے علاوہ انہوں نے ہنگامی حالات میں بھی کہانیاں لکھ کر یہ ثابت کردیا کہ وہ ان حالات میں بھی افسانے لکھ سکتے ہیں۔

۱- کنہیالال کپور، ''رہے گا دیر تک ماتم ہمارا''، افسانہ نمبر، ماہنامہ ''بیسویں صدی''، دہلی، ص.۳۹، سن اشاعت ۱۹۷۷ء

۲- بیدی کے روبرو، از نریش کمار شاد، مشمولہ عصری آگہی، ص:۲۴۸، مرتب قمر رئیس، سن اشاعت ۱۹۸۲ء

ان کا افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' اس بات کی دلیل ہے کہ ان میں شامل بیشتر افسانے پوسٹ آفس بکس کے کاؤنٹر پر لکھے گئے ہیں۔ ہاں افسانہ لکھتے وقت بیدی کی جو ذہنی کیفیت ہوتی ہے اس کو اس اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے۔

''افسانہ لکھتے وقت میں اپنے آپ کو بالکل بھول جاتا ہوں۔ میرے نزدیک حقیقت یا اس کا کوئی بھی حصۂ ڈوب جانے تپسّیا یا مراقبے میں حاصل ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک طرح کی شراب ہے مجھے کسی خارجی، خاص قسم کی، شراب کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔''(۱)

دونوں فن کاروں کے اس تخلیقی حالات کے پیچھے تخلیقی سرعت کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر کا تخلیقی ذہن افکار کے ہجوم سے بھرا ہوا ہے۔ سینکڑوں افسانوں کے بنیادی خیال افسانوی لباس پہننے کیلئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ بنیادی خیال کسی بھی طرح افسانوی ''پلاٹ'' کی ترویج میں رُکاوٹ نہیں بنتا بلکہ خود پلاٹ بنیادی خیال کو وسیع کرتا آگے بڑھتا ہے۔ ساتھ ہی ان کا پروازِ تخیل اس بنیادی خیال میں رنگ بھرنے کے لئے چلتی پھرتی زندگی کی ناہمواریوں، غیر معمولی واقعات کو اس خوبصورتی سے احاطہ کئے ہوتا ہے کہ ایک مکمل افسانہ اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ سامنے وارد ہوجاتا ہے یہاں ان کی نگاہیں عقابی ہوتی ہیں، تجربہ سچا اور مشاہدہ عمیق ہوتا ہے کہ کہانی میں کسی طرح کا بوجھل پن کا احساس نہیں ہو پاتا۔ قلم کی تیزی و برق رفتاری افسانوی پلاٹ کی ترتیب و تنظیم کے وقت کسی بھی طرح کی دشواریوں کا سامنا نہیں کرتی۔ ان ہی سب خوبیوں کی بنا پر کرشن چندر کو بسیار نویس افسانہ نگار کہا گیا ہے۔ اس بسیار نویسی کی لت کو بیدی کے الفاظ میں یوں ادا کیا جاسکتا ہے کہ:

''افسانہ نگار کا پیشہ ہی ایسا ہوتا ہے۔ اُسے گفتگو کے کسی فقرے یا راستے کے کسی موڑ پر افسانہ دکھائی دے جاتا ہے لیکن دوسرے آدمی کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے یہ صرف ایک موچی کو ہی احساس ہوسکتا ہے کہ سامنے گزرتے ہوئے بابو کے بوٹ میں پتاوا نہیں ہے۔''(۲)

کرشن چندر کو افسانے لکھنے میں کسی بھی طرح کی دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ ان کو زندگی کے ہر موڑ پر بکھرے ہوئے ملتے ہیں بس ان کا فن یہ ہے کہ وہ ان بکھری چیزوں کو قرینے سے سجا کر افسانے کا نام دے دیتے ہیں۔ ان کا دماغ اتنا تیز اور ذہن اتنا بالیدہ ہوتا ہے کہ معمولی سے بات کے درمیان سے بھی اپنے افسانے کا پلاٹ منتخب کر لیتے ہیں۔ کرشن چندر کی بسیار نویسی کی انتہا اس درجہ کو پہنچ جاتی ہے کہ زندگی کے ہر موڑ پر انہیں ایک افسانہ ہاتھ لگ جاتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ تیار ہوتے ہی وہ اس کے بنیادی خیال کو قلمبند کر لیتے تا کہ اس کی مدد سے ایک مکمل افسانہ تحریر کیا جاسکے۔ مقصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے باضابطہ ایک ڈائری بنا رکھی تھی۔ ملاحظہ فرمائیں:

''میں نے ان سے پوچھا: ''آپ روز ایک سے ایک موضوع پر کس طرح لکھ لیتے ہیں؟'' — ''میرے پاس رجسٹر ہے'' — ''رجسٹر؟'' — ''ہاں'' — ''کیا مطلب؟'' — رجسٹر دکھا کر: ''ایسا رجسٹر۔ جب کوئی پلاٹ ذہن میں آتا ہے تو اسے یہاں نقل کر لیتا ہوں'' — ''ذرا دیکھوں!''

میں نے رجسٹر دیکھا۔ اس میں تین تین چار چار سطروں میں افسانوں کے بنیادی خیال

۱- باقیاتِ بیدی، از شمس الحق عثمانی، ص: ۲۶۳-۲۶۴، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی، سن اشاعت ۲۰۰۲ء

۲- بیدی کے روبرو، از نریش کمار شاد، مشمولہ عصری آگہی، ص: ۲۴۸، مرتب قمر رئیس، سن اشاعت ۱۹۸۲ء

لکھے ہوئے تھے۔ کچھ یادداشتوں کے آگے اس قسم کے (x) نشان پڑے ہوئے تھے
اور کچھ یادداشتوں پر کوئی نشان نہ تھا۔ میں نے پوچھا۔ ''یہ نشانات کیسے ہیں؟'' کہنے
لگے: ''جن پر اس قسم کے (x) نشانات ہیں، وہ افسانے تو لکھے جاچکے ہیں۔ باقی لکھے
جانے والے ہیں'' ۔ میں نے اندازہ لگایا کہ اس طرح تو وہاں ابھی ایک سو کے قریب
لکھے جانے والے افسانوں کی یادداشتیں موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر روز ایک افسانہ
لکھ لیتے ہیں۔'' (۱)

کرشن چندر کے دماغ میں کہانی کو ہیولا تیار ہوتے ہی اسے یادداشت کے طور پر قلمبند کر لینا ہی ایک ادیب کو پابندی کے ساتھ کہانیاں لکھنے پر مصر ہے۔ یہ کہانیاں عظمتِ انسان کی سربلندی کے لئے لکھی جاتیں ہیں۔ عظمتِ انسان کا ایک ایسا علمبردار جسے کسی واقعے کے اندر کہانی کے جراثیم دیکھائی دیتا ہے تو اسے پرورش کرنے کی جتن میں منہمک ہو جاتا ہے۔ خواہ وہ واقعہ دوستوں کی محفل میں رونما ہوئے ہوں، یا چلتی پھرتی زندگی کے کسی موڑ پر یا پھر تخیل کی پرواز میں کوئی صورت اُبھری ہو۔ اسے اپنی باریک بین اور دوربین و دورس نگاہوں سے اس طرح سجا کر پیش کر دیا کہ کہانی پڑھنے کے بعد بلا تردد کرشن چندر کی تخلیقی اُپج کی داد دینی پڑتی ہے۔ وہ ایک ایسا فنکار ہے جو غیر معمولی واقعات و حادثات سے کہانی کا پلاٹ تیار کرتا ہے اور اپنی مخصوص بیان سے اس کے اندر زندگی کی روح پھونک دیتا ہے۔ خواجہ احمد عباس اور مشرف احمد کی یہ رائے کرشن چندر کی فکری بلندی اور ان کی زودنویس قلم پر خراجِ تحسین ہے ملاحظہ فرمائیں:

''کرشن چندر کا دماغ ایک ایسی آٹومیٹک مشین ہے جسکی پکڑ میں آ کر اس کا ہر تجربہ اور مشاہدہ،
اس کا ہر سکھ اور دکھ، اس کا ہر دوست اور دشمن کسی کہانی کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔'' (۲)

اور پھر:

''کرشن چندر کے قلم میں وہ جادو تھا کہ صحرا میں کھڑے ہوئے تنہا درخت اور سڑک کے
کھمبے پر ایک کامیاب افسانہ یکساں انداز میں لکھ سکتا تھا۔'' (۳)

ان مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر جیسے فنکار کو کہانی کی تلاش میں صحرا نجد میں بھٹکنے کی ضرورت نہیں پڑتی ہے بلکہ انہیں سماجی زندگی کا وہ شعور حاصل ہے جو آگہی کے منظر نامے پر آ کر پلاٹ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور بنیادی خیال کے آمیزے سے کہانیاں قلم برداشتہ معرضِ وجود میں آتیں۔ کنہیالال کپور رقمطراز ہیں:

''تین سال ہوئے ایک دن تم سے ملنے آیا تھا۔ تم نے بڑی بے رخی کے ساتھ میرا
استقبال کیا۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا، تم ''ادبی دنیا'' کے سالنامہ کے لئے ایک
افسانہ لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے کہ اتنے میں میں آٹپکا۔ تم نے مجھے ڈرائنگ روم میں
رسائل کی ورق گردانی کے لئے کہا اور خود دوسرے کمرے میں چلے گئے۔ ایک گھنٹہ بعد
جب باہر آئے، تمہارے ہاتھ میں دس بارہ اوراق تھے۔ تم بہت خوش نظر آتے تھے۔
رسمی تمہید کے بغیر تم مجھے افسانہ پڑھ کر سنانا شروع کر دیا۔ اس کا عنوان تھا ''جنت اور

۱۔ کرشن چندر، از محمد طفیل، ماہنامہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص: ۳۶۱، سن اشاعت ۱۹۶۷ء
۲۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر کی کہانی، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''شاعر''، ص: ۶۸، سن اشاعت ۱۹۷۷ء
۳۔ ''کرشن چندر پاکستان میں''، از مشرف احمد، ماہنامہ ''بیسویں صدی''، کرشن چندر نمبر، ص: ۱۴، سن اشاعت ۱۹۷۷ء

جہنم'' میں دیکھ کر حیران رہ گیا کہ تم نے وہ افسانہ ایک مختصر نشست میں لکھا تھا اور لکھتے
وقت کسی لفظ یا سطر کو قلم زد نہیں کیا تھا۔''(۱)

کرشن چندر کی قلم برداشتگی اور زود نویسی کی دین ہے کہ اردو ادب کا دامن افسانے و ناول کے ذخائر سے بھی مالا مال ہوا۔ کرشن چندر کا افسانوی خزانہ ۴۱ افسانوی مجموعے پر مشتمل ہے۔ جن میں کم وبیش ساڑھے تین سو افسانے ہیں۔ جبکہ راجندر سنگھ بیدی کے چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان چھ افسانوی مجموعے میں چند مضامین کی حیثیت ایک مستقل مضمون کی ہے۔ اس طرح بشمول مضامین کے ان کے چھ افسانوی مجموعے میں کل اکہتر ۷۱ افسانے شامل ہیں۔ ساتھ ہی کرشن چندر ناولوں کی دنیا میں بھی اپنا انمٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ جن کی تعداد پچاس کے لگ بھگ ہے جب کہ بیدی کے یہاں ایک ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔ اس طرح دونوں فن کاروں کے تخلیقی سرمائے کو دیکھتے ہوئے ہم اسے فکری تضاد سے بھی منسوب کر سکتے ہیں۔ کرشن چندر کا قلم جہاں ہر موضوع کے لئے دوڑ پڑتا ہے' راجندر سنگھ بیدی کی فکر وہاں تک رسائی حاصل نہیں کر پاتی۔ ان حالات میں دونوں فنکاروں کے فکری تضادات کا تناسب بھی بُعدِ قطبین کی حیثیت رکھتا ہے۔ دونوں فن کاروں کے فکری تضاد کو ہم دیہاتی سرزمین پر دیکھ سکتے ہیں۔ پریم چند نے قرطاس و قلم کا رشتہ جس دیہات سے جوڑا تھا اس کی آبیاری کے لئے افسانہ نگار کی جو نئی پود ابھر کر سامنے آئی ہے ان میں کرشن چندر' سعادت حسین منٹو' راجندر سنگھ بیدی' عصمت چغتائی' احمد ندیم قاسمی زیادہ اہمیت کے حامل ہے۔ چونکہ میرا موضوع کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کا تقابلی جائزہ ہے اس لئے منٹو اور عصمت و ندیم سے شعوری طور پر عدم التفاتی برتنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر اور بیدی نے ہندوستانی دیہات کو روایتی قدروں کے سہارے تو ضرور پیش کیا ہے لیکن ان کا مخصوص انداز دونوں فن کاروں کے فکری تضاد کا حصہ بن جاتا ہے۔ دونوں ہی فن کار ۱۹۳۶ء کے بعد منظر عام پر آئے۔ اس زمانے میں سماجی زندگی کے تقاضے فن سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں بالخصوص کرشن چندر کے تعلق سے وقار عظیم رقمطراز ہیں:

> ''نئی پود کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کے سوا کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جس نے تیزی سے بدلتے ہوئے زمانہ اور اس سے زیادہ تیزی سے بدلتے ہوئے فن کو ہر آن اپنے قبضہ میں رکھا ہو۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی ابتدا رومانیت' شعریت اور رنگینی سے ہوئی۔ اس لئے کہ وہ زمانہ ہی ان چیزوں کا تھا لیکن جب زمانے نے جب ان چیزوں کو ٹھکرا کر وقتاً فوقتاً سماج کے مسائل' معیشت' سیاست' نفسیات اور نفسیاتی تخیل و تجربہ کو اپنانا شروع کیا تو کرشن چندر نے حسب ضرورت ان میں سے ہر ایک پر اپنی گرفت مضبوط کی اور ہر دور میں زندگی کے مسائل پر اپنی گرفت مضبوط رکھنے کے ساتھ ساتھ فن کو اپنا حلقہ بگوش رکھا۔ ان کے افسانے پڑھ کر یہ بہت کم جگہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار فن کے ہاتھوں بک گیا ہے' اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ فن اس کا مزاج اور فطرت ہے اس لئے وہ فن کی پیروی کرنے کے بجائے فن کو فن بننا سکھاتا ہے۔ کرشن چندر کو افسانہ نگاری کے فن سے جو فطری لگاؤ ہے اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ایک مجتہد کی طرح اس نے ہم عصروں کو کوئی نہ کوئی ایسا افسانہ دیا

۱- کنہیا لال کپور ''لاہور سے ماسکو تک''، مشمولہ کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی، ص:۶۴، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

ہے جس کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے (ان چند لمحوں کو چھوڑ کر جب کرشن چندر فن کے کوچہ سے نکل کر تبلیغ اور پروپگنڈے کے مردِ میدان بننے کی کوشش کرتے ہیں) ان کے افسانوں میں یہ اجتہادی شان اب تک موجود ہے۔اور اس اجتہادی شان کا راز تین چیزوں میں ہے۔ افسانہ نگار کا وہ مزاج خالص افسانہ نگاری کے لئے بنا ہے' زندگی سے اس کا گہرا ربط اور فن پر اس کی ماہرانہ گرفت۔ یہ تین چیزیں سب سے پہلے پریم چند نے اردو افسانہ کو دیں اور نئے لکھنے والوں میں کرشن چندر نے اس کی تجدید کی۔ جس طرح پریم چند کی افسانہ نگاری ایک دور سے شروع ہو کر دوسرے پھر تیسرے اور پھر چوتھے دور کی رہنمائی اس طرح کرشن چندر نے بھی نئی پود کے لکھنے والوں کو کئی مختلف طریقوں سے نئی نئی راہیں دکھاتی ہیں۔'' (۱)

پریم چند کے بعد جن نئی پود کے ہاتھوں افسانے تخلیق ہو رہے ہیں اسے افسانہ نگاری کے دوسرے دور کے خاتمے کا دور کہا جاتا ہے جس کے خاتمے کے لئے ۱۹۳۰ء کا سال متعین ہوتا ہے۔اس دوسرے دور میں ہمارے افسانہ نگار معاشرتی' سماجی و اخلاقی سطح پر اصلاح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔اس دور میں ہمارا معاشرہ اوہام پرستی کی لعنت میں گرفتار ہوتا ہے۔اخلاقی گراوٹ کے سہارے زندگی تکمیل حاصل کر رہی ہوتی ہے۔اس دور کے افسانہ نگاروں کی ایک ٹولی معاشرتی برائیوں سے نجات کا راستہ تلاش کرتی ہے۔ادھر ۱۹۳۰ء کے بعد اردو افسانے پر عالمی جنگ کے اثرات بھی نمودار ہوتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

''......پہلی جنگ عظیم نے ہندوستانی زندگی کے خالص معاشرتی ڈھانچے کو بدل کر اسے معاشی بنیادوں پر کھڑا کرنا شروع کر دیا اور شہروں کارخانوں کو رفتہ رفتہ ان کے اضافہ اور کثرت نے سرمایہ اور مزدور کے مسئلہ کو سامنے لا کھڑا کر دیا۔ پھر شہروں کی زندگی کے اس صنعتی انداز نے دیہاتی زندگی کے معاشی نظام میں بھی خاصی الٹ پلٹ کی اور شہر اور دیہات یکساں طور پر اس صنعتی انقلاب کے پیدا کئے ہوئے معاشی جال میں جکڑ گئے۔ سرمایہ اور مزدور کی کش مکش شروع ہوئی' بڑھی اور بعض صورتوں میں اس نے بڑی نازک صورتیں اختیار کیں۔کسان اور مہاجن کا رشتہ تو تھا پرانا لیکن اب اس کی جکڑ بند پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط ہو گئی۔'' (۲)

پہلی جنگ عظیم کے بعد جو معاشی بحران پیدا ہوا اس سے مزدور طبقہ تلملا اٹھا۔ محنت کش کی دنیا میں فاقہ مستی اور بدحالی نئے نئے سماجی مسائل کو جنم دیئے۔اس دور میں پریم چند کے بنائے ہوئے راستے پر قدم رکھنے والے جو افسانہ نگار بڑھے ان میں سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔اختر اورینوی کا افسانوی مجموعہ ''منظر و پس منظر'' اور ''کلیاں اور کانٹے'' میں بہار کے دیہات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔انہوں نے نچلے طبقے کی معاشی حرماں نصیبی' مزدور طبقے کی بے سروسامانی' متوسط طبقے کی اقتصادی پسماندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اپنے نقطہ نظر کو اس ڈھنگ سے سامنے لایا کہ ان کا اسلوب حقیقت پسندی کے آئینے میں زندگی سے گہری بصیرت اور انسان دوستی کا ثبوت بن جاتا ہے۔یہی انسان دوستی جب دیہات کی سماجی زندگی سے شہر

۱- داستان سے افسانے تک، از وقار عظیم، ص ۱۹۰-۱۹۱

۲- داستان سے افسانے تک، از وقار عظیم، ص: ۱۸۷-

کی طرف متوجہ کرتی ہے تو اس کی گہما گہمی میں شہر کا نچلا طبقہ موضوع بنتا ہے جن میں یکہ بان، مزدور، نانبائی اور ڈرائیور وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

شہر اور دیہات کے ان ہی دو جہانوں کو لے کر کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' اور پہلا ناول ''شکست'' ہے جب کہ بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' اور ایک ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔ دونوں کا تخلیقی سفر ۱۹۳۶ء کا وہ تاریخی سال ہے جسے اردو ادب ترقی پسند تحریک کے دور سے موسوم کرتا ہے۔ کرشن چندر اور بیدی کے اس اولین دور کے تخلیقات پر نگاہ ڈالتے ہوئے وقار عظیم نے جو باتیں رقم کی ہیں اس سے دونوں کے فکری تضاد بھی عیاں ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''کرشن چندر نے اپنے فنی سفر کا آغاز طلسم خیال میں ایک شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی طرح کیا ہے۔ یہاں ایک جوشیلے رس بھرے تخیل کی رنگینی اور رعنائی نے ایک ایسی طلسمی فضا پیدا کی ہے جس میں گم رہ کر انسان بے قراری اور بے چینی کی خلش سے ناآشنا نظر آتا ہے۔ سفر کے اس آغاز میں دل کی دنیا اس کی منزل ہے۔ لیکن جوں جوں ماحول بدلتا ہے، زندگی کی تلخیاں اُسے اپنا ہم نوا بناتی رہتی ہیں اور وہ آہستہ آہستہ رومان کی منزلوں سے گزر کر زندگی کی پکار سے دوچار ہوتا ہے۔ سفر کی دوسری منزل میں (نظارے کے افسانوں میں) رومان کی جنت اور حقیقت کا جہنم ایک دوسرے سے متصادم اور برسر پیکا نظر آتے ہیں۔ اور پھر ٹوٹے ہوئے تارے، میں یہ دونوں تصور ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آنے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ اَن داتا میں حقائق کا سوز رومانیت کے گل و نسترن کو خاک سیاہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جہنم نے جنت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے رومان پرست کرشن چندر حقیقت پسندانہ اور تلخ نگار انقلابی بن گیا ہے، اور اس ذہنی، جذباتی اور فکری انقلاب نے اس کے افسانوں کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے، سفید پھول، ٹوٹے ہوئے تارے، اور ''اَن داتا'' اس ارتقاء کی مختلف منزلوں کے مظہر ہیں۔''(۱)

بیدی کے بارے میں وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

> ''بیدی اس دور کے سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔ اس جذباتیت نے ان کی افسانہ نگاری کا ابتدالفاظی اور منظر کشی سے کی اپنے فن کے آغاز میں افسانہ نگار قدم قدم پر پڑھنے والے کے تحیر سے فائدہ اٹھانے کی کوششیں کرتا ہے۔ اس کا فن جمالیاتی ذوق کی آسودگی کو اپنا مطمح نظر سمجھتا ہے لیکن رفتہ رفتہ فن کے مقابلے میں فنکار زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے یہاں تک کہ وہ فن کو مغلوب کر کے اس پر حاوی نظر آنے لگتا ہے اور پھر آخر میں ایک ایسی منزل آتی ہے جہاں وہ فن سے بے نیاز ہو کر صرف کہانی کی

۱۔ داستان سے افسانے تک، از وقار عظیم، ص: ۲۳۱-۲۳۲

عظمت کو سب کچھ سمجھنے لگتا ہے اور اس وقت اس کی کہانی کی ساخت ان اصولوں پر ہونے لگتی ہے کہ ''کہانی کا کوئی کلیہ نہیں۔ وہ ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے اصل چیز حاصل عمل ہے۔''(۱)

کرشند چندر کے فکر میں زندگی کی تلخیاں پیوست ہو جانے کے پیچھے ہمیں اس تاریخی واقعے پر بھی نگاہ رکھنی ہوگی کہ ایک دن کرشن چندر اپنے والد کے ہمراہ راجہ بلدیو سنگھ کی بیمار طبیعت کی عیادت کو جاتے ہیں۔ وہاں ان کی ملاقات دو راجکماروں سے ہوتی ہے۔ چونکہ بچوں کی طبیعت کھیل کود کی جانب زیادہ مائل ہوتی ہے۔ اس لئے اپنے باپ کے ہمراہ گئے عیادت کے موقعے پر اپنے ہم عمر راجکماروں کے ساتھ کھیلنے لگ جاتے ہیں۔ کھیل کے دوران بچے اپنی پیاری چیزوں کو دیکھا کر لطف اندوز ہوتے ہیں چنانچہ شاہی باورچی کا بیٹا عمدہ پتھروں کو دیکھا تا ہے جسے وہ دریا کے کنارے سے چن لایا تھا۔ راجکمار کے چچازاد بھائی نے اپنی جیب خاص سے کانچ کے نئے اسٹائیل کے بنٹے دکھائے جو سری نگر سے اس نے منگا رکھا تھا۔ جب کہ راجکمار نے جیب میں رکھنے والی گھڑی دکھلا کر سب کے دل جیت لیے۔

اب سامان دکھانے کی باری کرشن چندر کی تھی۔ کرشن چندر اپنے ہمراہ لائے ہوئے وزیر آباد کے چاقو دکھاتے ہیں جس کے تین پھل ہوتے ہیں اور اس کی ہتھی ہاتھی دانت کے بنے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کو وہ چاقو بہت پسند ہوتے ہیں۔ یہ چاقو دیوالی کے موقعہ پر والد کی طرف سے تحفہ ہوتا ہے۔ یہ چاقو خفیہ اسپرنگ دبانے سے کھلتا ہے۔ جس کو دیکھ کر دونوں راجکمار ششدر رہ جاتے ہیں اور ایک راجکمار چاقو چھین لیتا ہے۔ کرشن چندر اور اس راجکمار کے درمیان لڑائی ہوتی ہے۔ کرشن چندر ایک چانٹا اس راجکمار کو رسید کر دیتے ہیں۔ چانٹا مارتے ہی تمام لڑکے بشمول راجکمار مل کر خوب ان کی دھنائی کرتے ہیں۔ رونے کی آواز سن کر کرشن چندر کے والد دوڑے ہوئے آتے ہیں اور بجائے راجکمار سے چاقو دلوانے کے الٹے کرشن چندر کو پیٹنا شروع کر دیتے ہیں۔ کرشن چندر روتے جا رہے ہیں اور چاقو طلب کر رہے ہیں لیکن یہ چاقو انہیں پھر بھی نہ ملا بقول کرشن چندر:

''بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید ہتھی والا چاقو۔ کوئی حسین لڑکی۔ زرخیز زمین کا ٹکڑا۔ سب اسی طرح ہتیاتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیرداری چلتی ہے...... مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے دو آنے کے چاقو کیلئے مجھے اپنا دشمن بنالیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھبا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے۔ اسی سفید چاقو کو واپس لینے کیلئے لکھا ہے۔''(۲)

سفید چاقو واپس لینے کا بہانہ تراش کر کرشن چندر افسانوں اور ناولوں میں کسانوں کی بدحالی کا ذکر کر کے انسان دوستی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ کسان دن بھر چلچلاتی دھوپ میں تو کبھی جاڑے کی سرد ہوا میں کھیتوں میں ہل جوتتے ہیں۔ اپنی کڑی محنت کو بروئے کار لاتے ہیں اور زمین کے سینے کو چیر کر زرخیزی کے قابل بناتے ہیں جو ہمارے لئے غلّہ و اناج کی فراہمی کا سبب بنتا ہے جس سے نہ صرف ہم اپنی پیٹ کی آگ بجھاتے ہیں بلکہ ہمارے قویٰ مضبوط اور چہرے شگفتہ ہوتے ہیں۔ کسانوں کی یہ کڑی محنت، ان کی یہ قربانیاں، ان کا کھیتوں میں خون پسینہ ایک کرنا ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ان کے گھر کی خوشحالی کے لئے ہوتی ہے لیکن اس چھوٹی سی خواہش کے پیچھے سماج کی کثیر آبادی کو فائدہ پہنچتا ہے۔ کسان اپنے گھروں میں بیوی، بال بچوں کے ساتھ ایک ہنستی کھیلتی زندگی

۱- داستان سے افسانے تک، از وقار عظیم، ص ۲۳۲

۲- ناول ''مٹی کے صنم''، از کرشن چندر، ص: ۶۲-۶۳، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، سن اشاعت جنوری ۱۹۶۶ء

گذارنے کے متمنی ہوتے ہیں جس کے لئے وہ جدوجہد کرتے ہیں۔ اس کے دل میں جہاں یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ جس زمین پر کھیتی باڑی کر رہا ہے، اس کا مالک اور زمیندار وہ خود ہو وہیں اس کے بچے بھی آسودہ حال ہو کر بہتر زندگی گذار سکیں۔ اسی جذبے سے معمور کرشن چندر کا ایک کردار عبداللہ بھی ہے جو ان کے افسانے کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے جسے کرشن چندر نے افسانہ ''بالکونی'' میں پیش کر کے حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر'' میں شامل ہے۔ افسانہ ''بالکونی'' کا محور گلمرگ کا ہوٹل 'فردوس' ہے۔ ہوٹل فردوس میں سیاحوں کی آمد و رفت ہوتی رہتی ہے۔ مختلف زبان کے بولنے والے، مختلف سوچ رکھنے والے سیاح یہاں ہمیشہ آتے رہتے ہیں۔ فردوس ہوٹل کے بڑے بہشتی کا نام عبداللہ ہے۔ یہ ایک بدحال کشمیری کسان ہے جو اپنی فاقہ مستی سے تنگ آکر فردوس کی ملازمت اختیار کرتا ہے۔ عبداللہ کشمیر کا نمائندہ کردار بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس غریب کسان کے ہونٹوں پر کبھی مسکراہٹیں بکھری ہوئی ہوتی تو دماغ کبھی تخئیل کی دنیا میں سیر کر رہا ہوتا لیکن حالات کی ستم ظریفی اس کی بجی سجائی دنیا کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ اس کے پاس والدین کی کچھ جائیدادیں بھی ہوتی ہیں جس پر گاؤں کے مہاجن کا قرضہ دبا ہوتا ہے۔ پہلے تو وہ قرض سے چھٹکارا پاتا ہے پھر اپنی پیداوار کو بڑھانے کے لئے اسی مہاجن سے قرض بھی لیتا ہے تا کہ وہ جس زمین پر کھیتی کر رہا ہے اس کی پیداوار بڑھا کر منافع کمائے اور زمین کا مالک بن جائے اس مقصد سے وہ زمین کے ایک حصے کو پھلدار درختوں کی کاشت کے لئے الگ مختص کر دیتا ہے لیکن شومئی قسمت متواتر دو سال کے برف و باراں سے اس کے فصل تباہ ہو جاتے ہیں۔ پیداوار میں گراوٹ آنے سے اس کو کافی نقصان اُٹھانا پڑتا ہے پھر قحط سالی کا زمانہ آ جاتا ہے۔ پیداوار نہ ہونے اور سوکھے پڑ جانے سے اس کی پریشانیاں مزید بڑھ جاتی ہیں اور اسے مجبوراً زمین بیچنی پڑتی ہے۔ اس کی مصیبت میں اضافہ اس وقت ہوتا ہے جب بڑا لڑکا اور اس کی بیوی قحط کی نذر ہو جاتی ہے۔ ان کے پاس نہ زمین ہے، نہ بیوی ہے۔ ایک چھوٹے سے لڑکے کو لے کر در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔ ایک معمولی کسان کے دل کی تمام حسرتیں دم توڑ دیتی ہیں۔ افسانہ نگار اس کی پریشان حال زندگی کا خاکہ کچھ اس طرح کھینچتا ہے:

> ''دل میں اُمنگیں تھیں چاہتا تھا کہ وہ معمولی کسان نہ رہے۔ دیہات کا ایک متمول زمیندار بن جائے۔ امارت حاصل کرنے کے لئے اس نے مہاجن سے قرضہ لیا۔ لیکن متواتر دو سال برف و باراں کا یہ عالم رہا کہ باغ پنپ نہ سکا، پھر قحط پڑا، زمین بک گئی، بڑا لڑکا مر گیا، بیوی بھی اسی قحط کی نذر ہوئی وہ اپنے چھوٹے اور آخری بچے کو اپنی چھاتی سے لگائے دیس بدیس گھوما، رخساروں کا رنگ اُڑ گیا۔ آنکھوں کی چمک غائب ہو گئی۔ دو کانوں پر کوئلہ اُٹھاتے اُٹھاتے دمے کی بیماری ہو گئی۔ اب کھانسی ہوتی ہے گلے میں بلغم پھنس جاتا ہے، گلا رندھ جاتا ہے۔ آنکھیں پھٹی پڑتی ہیں۔'' (۱)

اس طرح عبداللہ کا متمول زمیندار بننے کا خواب چکنا چور ہو جاتا ہے لیکن وہ ایک شریف، ایماندار اور عزت دار کسان ہے۔ اس کے اندر کا حوصلہ اسے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھنے پر مجبور نہیں کرتا بلکہ اس بے سروسامانی کے عالم میں اسے اپنے چھوٹے بیٹے کی مستقبل کی فکر ہوتی ہے۔ اس مقصد سے وہ فردوس ہوٹل کی نوکری قبول کرتا ہے تا کہ اس کا چھوٹا بیٹا بہشتی جسے وہ پیار سے ''غریب'' کے نام سے پکارتا ہے پڑھ لکھ کر کچھ کام کے لائق بن سکے۔ عبداللہ کے کردار میں کرشن چندر نے جس حقیقت پسندی کو دیکھا ہے وہ

۱- افسانہ ''بالکونی''، ص۔۱۱۶، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ایشیا پبلشرز، بار چہارم، سن اشاعت ۱۹۷۷ء

اس کی سچائی ہے۔عبداللہ اپنے بیٹے کو'غریب' کے نام سے پکارتا ہے جو اس کی ایمانداری کی دلیل اور فریب کاری سے بعید ہونے کی علامت ہے۔اسے چھوٹے ''غریب'' کے چہرے اور لباس پر نگاہ ڈالتے ہوئے کرشن چندر نے یہ رقم کیا ہے کہ:

''عبداللہ کا ایک لڑکا تھا۔ باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم سا معلوم ہوتا تھا۔ عمر گیارہ بارہ برس، ہاتھ اور پاؤں سخت میلے، گھٹنوں تک اونچا پائجامہ، قمیص کی باہیں پھٹی ہوئیں۔ ہاں آنکھیں کنول کی طرح روشن تھیں۔ بڑی بڑی آنکھیں اور معصوم چہرہ۔ بال بڑھے ہوئے اور پریشان، اور گردن پر میل کی تہیں۔اک معصوم روح جو غریبی کے کیچڑ میں دھنسی ہوئی تھی اور باہر نکل سکتی تھی اور مدد کے لئے چلا رہی تھی۔''(۱)

دن بھر فردوس ہوٹل میں کام کرتے ہوئے عبداللہ کی بس ایک ہی خواہش ہوتی ہے کہ کسی طرح اس کا ''غریب'' زندگی کی کیچڑ سے باہر نکل آئے جبکہ اس کوشش میں وہ خود موت کو گلے لگا لیتا ہے۔ یہ موت 'عبداللہ' کی فطری موت ضرور ہے لیکن بہتر زندگی کی تلاش میں موت کو گلے لگا لینے سے افسانہ نگار کے منصوبے پر پانی پھر جاتا ہے کیوں کہ ہر تخلیق کی کوکھ میں فن کار کا نقطۂ نظر ہوتا ہے جو تخلیق کا سبب بنتا ہے۔کرشن چندر نے عبداللہ جیسے کئی غریب کسانوں کی زندگیاں تباہ ہوتے دیکھا ہے۔ جدوجہد کرتے دیکھا ہے جو تڑپ بن کر ان کے فن پارے پر محیط ہو گیا ہے۔ایسے میں عبداللہ کی موت پر افسانے کے خالق کا تلملا اٹھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کی اس تلملاہٹ کو اس اقتباس میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

''عبداللہ آج کیوں مرا۔ایسی خوبصورت چاندنی رات میں وہ صاحب لوگوں کے لئے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مر گیا۔کیا وہ اپنے کھیتوں میں، اپنے چھوٹے سے باغیچہ میں، اپنے مٹی کے گھر میں نہیں مر سکتا۔ میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے؟ اس طرح مرنے کا کیا حق تھا۔وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے کرتے، ایڑیاں رگڑتے رگڑتے جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مر گیا۔ دنیا میں لاکھوں، کروڑوں عبداللہ شب و روز اسی طرح کیوں مرتے ہیں۔ کیوں جیتے ہیں؟ کیوں رہتے ہیں؟ یہ کیسا مذاق ہے۔ کیسا تماشا ہے، کیسی خدائی ہے؟'' .... ''عبداللہ، اے سور کے بچے منیجر صاحب پانی مانگ رہے ہیں۔'' منیجر کہیں دور سے چلایا۔ بول...... بول...... اے سور کے بچے، سپید سپید پتلیوں والے غلیظ بڈھے، گنجی چاند والے، کھردرے ہاتھ پاؤں والے، نیم برہنہ فاقہ مست انسان بول۔''(۲)

کرشن چندر کے اس خطیبانہ رویے کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر ظفر اوگانوی رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر کبھی کبھی بھول جاتے ہیں کہ وہ افسانہ نگار ہیں یا مقرر۔ایسے میں ایک ناقد کو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ کرشن چندر کے دوسرے دور کے افسانے بھی فنی طور پر کچھ کمزور ہو گئے ہیں . . ایک بڑا فنکار حالات سے متاثر ہو کر فن کو مجروح نہیں کیا کرتا۔ ذہن کو جھنجھوڑنے کا یہ طریقہ خطیب اور مقرر کیلئے تو مفید ہو سکتا ہے مگر ایک ادیب کا اس طرح کھل کر اور دوٹوک ہو کر سامنے آ جانا فن کی اصطلاح میں عیب کہلاتا ہے۔''(۳)

۱-افسانہ ''بالکونی''، ص.۱۱۲، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ایشیا پبلشرز، بار چہارم، سن اشاعت ۱۹۷۷ء

۲-افسانہ ''بالکونی''، ص.۱۳۶، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ایشیا پبلشرز، بار چہارم، سن اشاعت ۱۹۷۷ء

۳-کرشن چندر اور افسانے کا فن، از ظفر اوگانوی، مشمولہ کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی، ص: ۲۸۴، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

کرشن چندر کے نقطۂ نگاہ پر ظفر اوگانوی کا ردِ عمل ادب برائے زندگی کے اس اصول پر زور دیتا ہے جہاں ایجاز واختصار اور رمزیہ انداز پوری طرح نمایاں ہے۔ یہ وہی رمزیہ انداز ہے جو شعر کی شکل میں ڈھلتا ہے تو فیض احمد فیضؔ کی شاعری کا ظہور ہوتا ہے اور یہ رقم ہو جاتا ہے کہ:

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد وجم کی بات کرو

اس طرح کے اندازِ بیان سے فنی معیار اور نقطۂ نظر دونوں پروان چڑھتی ہے۔ افسانہ تو شاعری کی توسیع ہے جو پھیلتا ہے تو پلاٹ کا روپ اختیار کر جاتا ہے۔ اس لئے کرشن چندر کو بھی اس کا احساس ہونا چاہیے کہ ''لغزش پا میں ہے پابندی آداب ابھی'' لہٰذا ظفر اوگانوی کی تنقید سے فن افسانہ نگاری کو جلا ملتی ہے۔ جہاں تک کرشن چندر کی بے باک ترجمانی کی بات ہے تو واقعی ان کا یہ خطیبانہ ومبلغانہ انداز ایک ادیب کے مقصد کا بے مہابا اظہار بن جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے ایک ادیب کی یہ خامی ضرور ہے لیکن اس کی تہہ میں انسانی ہمدردی کی ضوفشانی ہوتی ہے۔ مظلوم شخص کی موت پر آنسو بہانا، مظلوم کے تئیں ہمدردی کرنا معاشرتی نظام میں سانس لینے والوں کا فرضِ اولین ہے۔ یہ سچ ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے اس کی اہمیت مقدم نہیں سمجھی جا سکتی لیکن انسانی ہمدردی ایک تبلیغ کے طور پر اولیت کا درجہ ضرور حاصل کر لیتی ہے۔ ان دونوں خیال کی روشنی میں عظیم فن کا تناسب کے ساتھ پیش کرنا اچھی فن کاری کی دلیل ہے۔ عبداللہ کی بے بسی دیہات میں رہنے والے ہر اس کسان کی بے بسی ہے جو قرض اور قحط کی مار جھیلتے ہیں۔ لہٰذا ''بالکونی'' کا عبداللہ، کسانوں کی بے بسی کا استعارہ بن جاتا ہے جو کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں میں مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے لیکن چہرے ایک ہی ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کسانوں کی زبوں حالی کو افسانہ ''پہلی اُڑان'' میں اس انداز سے سامنے لایا ہے کہ:

> ''اکثر گاؤں میں ایک آدھ مہاجن ضرور ہوتا تھا۔ اس کا گھر باقی گھروں سے ہمیشہ کشادہ اور صاف ہوتا...... ان کا گاؤں میں رعب تھا کسان انہیں شاہ جی کہہ کر پکارتے تھے اور وہ سچ مچ گاؤں کا شاہ بلکہ بادشاہ تھا۔ پٹواری اور فارسٹ کے راکھے اور فارسٹروں کی آنکھیں بھی اس کے آگے جھکتی تھیں۔ گاؤں کے نمبردار سے لے کر گاؤں کے مکین تک ہر ایک شخص اس کا قرض دار اور احسان مند تھا۔ مہاجن گاؤں کی امدادی بینک تھا مہاجن گاؤں کا نزاز تھا، مہاجن گاؤں کا حکیم تھا اور مہاجن گاؤں کا بنیا اور اکثر اوقات پنچ بھی، کسان لوگوں کا بال بال اس کے قابو میں تھا۔'' (۱)

کرشن چندر کی ابتدائی زندگی چونکہ کشمیر کی وادیوں میں گذری۔ اس لئے وہ عمر بھر جنت نظیر کشمیر کی یادوں کو اپنے سینے سے لگائے رہے۔ کسانوں کے گھروں میں رہ کر انکے دکھ، مصیبت، حسرتیں اور تمنائیں قریب سے دیکھے۔ یہی قربت انھیں ہندوستان کے اصلی باشندوں سے رشتہ جوڑ دیتی ہے جو دیہات میں بستے ہیں۔ کشمیر و پنجاب کے لہلہاتے کھیت میں اُمیدوں کا پھلتا درخت ہو یا قحط کی مار کھاتی زمین، ساہوکاروں کے قرض تلے کسانوں کی زمین ہو یا اناج پر راجہ جی کا حصہ، پٹواری کا حصہ، لالہ کا حصہ، غریب کسانوں کی لڑکی کی شادی کا مسئلہ ہو یا کسانوں کی بدحالی وفاقہ مستی کے روح فرسا داستان انھوں نے ڈوگرہ حکمرانوں کے طاغوتی دور میں محسوس کیا ہے۔ اس سلسلے میں انور سدید کی رائے بھی یہی ہے کہ:

۱۔ افسانہ ''پہلی اُڑان''، مجموعہ ''پرانے خدا''، از کرشن چندر، ص: ۱۴۳-۱۴۴، عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد (دکن)، سن اشاعت دسمبر ۱۹۴۴ء

''......انہوں نے کشمیری دیہات کی غربت، مزدوروں کی بے بسی اور کسانوں کی لاچاری کا مشاہدہ ڈوگرہ حکمرانوں کے طاغوتی دور میں کیا۔ چنانچہ کرشن چندر کے ذہن پر کشمیر کی پسماندگی اور افلاس کا گہرا نقش موجود تھا۔''(۱)

کشمیری کسانوں کی پسماندگی اور افلاس کا گہرا نقش ان کے دل و دماغ میں بیٹھ جاتا ہے۔ جس کے خاتمے کے لئے جرأت مندی اور بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھیں کسانوں کی پسماندگی کا عرفان حاصل ہے۔ اس عرفان کے سہارے جب وہ کسانوں کی کھوپڑی میں جھانکتے ہیں تو وہاں جہالت کے سوتے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ وہ اس جہالت کے سوتے کو ہی کاٹ کر پھینک دینا چاہتے ہیں جس کے لئے علم و آگہی سے منور دماغ کی ضرورت ہوتی ہے اور جاگیرداروں کے قلعے کی دیواریں ہلائی جاسکے۔ کرشن چندر عدم تشدد کی راہ اختیار کئے جب اپنی حکمت عملی کو عملی جامہ پہنانے کے لئے میدانِ عمل میں کودتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ کسان علم کے سرچشمے سے اپنے دماغ کو طراوت نہیں پہنچا سکتے کیوں کہ اس سرچشمے پر نمبردار، ساہوکار، جاگیردار بیٹھا ہوتا ہے جن کی جاگیردارانہ ذہنیت کسانوں کے بال بچے کو زیورِ تعلیم سے آراستہ ہونے کے راستے میں حائل ہے۔ چنانچہ افسانہ ''پہلی اُڑان'' کا عبداللہ جب سرکار کی جانب سے ساگرہ نام کے ایک دیہات میں علم و آگہی کی قندیل روشن کرنے کے لئے پرائمری اسکول کھولتا ہے تا کہ وہاں کے بچے تعلیم کی فضا میں سانس لے سکے اور ان کے اندر سوجھ بوجھ پیدا ہو۔ عبداللہ بہت خوش ہے کہ اسکول کھلتے ہی لوگوں کی زندگی میں تعلیم کی چمک پیدا ہوجائے گی اور کسانوں میں عبداللہ کا رتبہ بھی بلند ہوجائے گا لیکن معاملہ بالکل برعکس ہوتا ہے۔ وہ اسکول کھولے طالب علموں کا انتظار کررہا ہے لیکن کسان اپنے بچوں کو اسکول میں داخلہ کرانے نہیں آتے۔ تعلیم کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کے لئے وہ گاؤں میں نکل جاتا ہے لیکن وہاں جانے کے بعد اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ:

''..........دو چار روز گھومنے کے بعد عبداللہ کو پتہ چلا کہ اس میں کسانوں کا قصور نہ تھا صدیوں سے کسانوں کو یہ ذہن نشین کرایا گیا تھا کہ ان کا کام بیج بونا، فصل کاٹنا اور مالک کی اطاعت کرنا اور بس، پڑھنا صرف چند ایک اشخاص کا کام تھا اور جو کوئی دوسرا پڑھے یا پڑھنے کا ارادہ کرے اس کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال دیا جائے۔ یہ تو برہمن کسانوں کا حال تھا۔ اور مسلمان کسانوں میں بھی مولوی نے تعلیم کے معاملے میں اپنی خودغرض آمریت کا ثبوت دیا تھا۔ وہ چند لڑکوں کو قرآن مجید کے ایک دو سپارے رٹا دیتا اور بس باقی کام وہ نقش سلیمانی اور اسم اعظم کے تعویذ دے کر پورا کردیتا تھا۔ ان حالات میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں سال سے کسان کا دل اور ضمیر تعلیم سے خائف رہا۔ اور اسے بیج بونے، فصل کاٹنے اور مالک کی اطاعت کرنے سے کبھی اتنی فرصت نہ ملی کہ وہ گردوپیش کے حالات سے آگاہی حاصل کرسکتا۔''(۲)

ان حالات میں کرشن چندر کسانوں کو ان کے حال پر چھوڑ کر واپس نہیں آتے بلکہ وہ طرح طرح سے تدبیریں کرتے ہیں تا کہ ان کی زندگی میں فارغ البالی آسکے اور سرمایہ داروں کے ظلم وستم سے آزاد ہوکر ایک نئی زندگی کی شروعات کرسکیں۔ عدم تشدد کی راہ پر چل کر جب فن کار نا کام ہوتا ہے تو لوہا لوہے کو کاٹتا ہے، کے اُصول پر عمل کرتے ہوئے مظلوم کسانوں کے دلوں میں ہمت اور

۱- اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، از انور سدید، ص: ۶۰، سن اشاعت ۱۹۸۳ء، اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد

۲- افسانہ ''پہلی اُڑان''، مجموعہ ''پرانے خدا''، از کرشن چندر، ص: ۱۳۱-۱۳۲، عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد (دکن)، سن اشاعت دسمبر ۱۹۴۴ء

حوصلہ کی جوالاکھی بھرنے سے بھی گریز نہیں کرتا ہے۔ کسی فن کار کے اندر یہ جذبہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ظلم وستم اپنی تمام تر حدیں توڑ چکی ہوتی ہیں۔ کسانوں کی پیداوار پر جاگیردار طبقے کی حکمرانی قائم ہو جاتی ہے ایسے میں جاگیرداروں کی اس سفاکانہ مظالم پر کسانوں سے ان کی ہمدردی میں اضافہ ہو جاتا ہے اور کسی طرح کسانوں کو متحد کر لیتے ہیں۔ کسانوں کے متحد ہوتے ہی جاگیردار طبقے کا نمائندہ ریڈی کچھ اس طرح برسرپیکار ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''سڑک سے کچھ دور جام کا جھاڑ کھڑا تھا اس کے سائے میں پچاس ساٹھ کسان جمع تھے۔ نیم برہنہ کالے بھجنگ کسان، ایک نیم دائرے کی شکل میں کھڑے تھے، ان کے ہاتھوں میں لاٹھیاں تھیں دل میں عزم تھا اور آنکھوں میں ایک سخت قسم کی پتھریلی سی چمک تھی، جیسے وار کرنے کے موقع پر کوبرے کی آنکھیں چمکتی ہیں۔ بس ان کسانوں کی آنکھوں میں اس وقت اسی قسم کی چمک تھی۔ ان کسانوں کے بیچ میں نرائن راؤ ریڈی کھڑا تھا۔
>
> ریڈی نے پوچھا: ''تو تم لوگ مالیہ نہیں دوگے؟''
>
> کسان بولے: ''نہیں!''
>
> ''جاگیردار کا حصہ بھی نہیں دوگے؟''
>
> ایک کسان بولا: ''راجہ صاحب اگر مر بھی جائیں تو ان کے شمشان بھومی تک لے جانے کا خرچ بھی نہیں دے سکتے ہم لوگ۔''
>
> کسان نوجوان تھا اور ہاتھ پاؤں کا تگڑا۔ اور اس کی مٹھیاں زور سے بھنچی ہوئی تھیں۔ ریڈی نے اسے غور سے تاکا اور پھر ریوالور سے فائر کر دیا۔ کسان گر گیا اور اس کی ماں اس کے اوپر گر گئی اور دونوں ہاتھ اوپر اُٹھا کر بولی: ''پچھلے برس راجہ میری بیٹی لے گئے تھے۔ میری کنواری بیٹی جو تم میں سے کسی کا ننھا سا گھر بساتی، وہ بیٹی، مجھے آج تک نہیں ملی۔ سنا ہے وہ راجہ کے محل میں نوکرانی ہے اور ایک حرامی لڑکے کی ماں ہے۔ میری کنواری بن بیاہی لڑکی، آج میرا بیٹا بھی مالک نے مجھ سے چھین لیا۔ پنچایت والو! میرا انصاف کہاں ہوگا؟''(۱)

انھوں نے اپنے افسانہ ''زندگی کے موڑ پر'' میں قحط کی مار کھائے ہوئے کسان کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ ایک بوڑھا کسان جس کی اپنی زمینیں تھیں، پکّے مکان تھے، خوشحالی تھی لیکن قحط کی وجہ سے اس کی چھوٹی سی دنیا اُجڑ کر رہ جاتی ہے اور وہ دربدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اس نظام حکومت پر گہرا چوٹ کیا ہے جن کی معیت میں رہنے والے کسانوں کو بادوباراں اور قحط سے نجات کا کوئی راستہ نہیں۔ ان دوصورتوں میں ان کا بال بال بک جاتا ہے اور انکی زمینیں ساہوکاروں کے قبضے میں چلی جاتی ہیں۔ کرشن چندر کی ترقی پسندی جاگیردارانہ نظام میں پروان چڑھتی، ظلم وستم کو جہاں عیاں کرتی ہے وہیں اشتراکی نقطۂ نظر کو بھی پیش کرتی ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کسانوں ومزدوروں کا استحصال جس شدت سے محسوس کیا گیا اس کی نظیر ادب

۱۔ افسانہ ''اجنتا سے آگے''، مجموعہ ''اجنتا سے آگے''، از کرشن چندر، ص: ۱۱۴-۱۱۵، کتب پبلشرز، بمبئی، سن اشاعت ۱۹۴۸ء

میں نہیں ملتا۔ اس عہد میں ادب برائے زندگی کے نعرے بلند ہوئے۔ حاکم ومحکوم طبقے کی لڑائی میں محکوم طبقے کا ساتھ دینے کا عہد کیا گیا۔ کرشن چندر کا متذکرہ افسانہ ''بالکونی''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''پہلی اُڑان' اور 'اجنتا سے آگے'' اس بات کی غماز ہیں کہ کرشن چندر نے اس عہد نامے کو بخوبی نبھایا ہے۔ اس لڑائی میں انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ تعلیم واتحاد سے ہی کسی قوم، فرقے اور طبقے کی زندگی کو پستی سے نکالا جاسکتا ہے۔ اس عمل میں تعلیم کی روشنی زیادہ مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔ کسانوں کے اندر جب علم کی شمع روشن ہوگی تو وہ اپنے حقوق کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اور اگر ان کے اندر اتحاد قائم ہوجائے تو مخالف کو زیر کرنا بھی آسان ہوجائے گا۔ کرشن چندر نے ناول ''جب کھیت جاگے'' اور ''طوفان کی کلیاں'' میں بھی اس بات کو محسوس کیا ہے۔ ''طوفان کی کلیاں'' کا فضل اور اس کے دوسرے ساتھی ہاتھوں میں پتھر اُٹھا لیتے ہیں۔ جب وہ لوگ راجہ کرم علی کو مالیہ دینے سے انکار کرتے ہیں تو انھیں سردی کی ٹھٹھری ہوئی رات میں رسیوں سے جکڑ دیا جاتا ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ ان کے بدن سے کمبل اُتار دیئے جاتے اور انھیں اَلاؤ سے دور کردیا جاتا ہے۔ ایک غریب، کسان، کی بیٹی 'اجی' کو راجہ کرم علی کے حکم سے اس کی عزت کے دامن کو تار تار کرنے کے لئے اُٹھالیا جاتا ہے۔ اس لئے کرشن چندر اپنے افسانوں وناولوں میں جہاں کسانوں کی پسماندگی کو پیش کرتے ہیں وہیں اس پسماندگی کے سبب پر بھی غور کرتے ہیں اور انہیں عملی دھارے میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانہ ''اجنتا سے آگے'' میں ریڈی کی گولی سے خائف ہوکر کسانوں کے حوصلے نہ پست ہوجائیں اس لئے کرشن چندر کسانوں کو متحد رہنے اور ان کے دلوں کو گرمانے کے لئے ایک آزمودہ نسخہ کی طرف یوں مائل کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ تقدیر بھی بدل جاتی ہے۔ جب سب مزدور مل جاتے ہیں۔ تم لوگ تو زندگی کی سچائی ہو، سوچو تو دراصل وہ کان تمہاری ہے۔ اس میں کام تم کرتے ہو۔ پہاڑ میں بارود کا فیتہ تم لگاتے ہو۔ چٹان کو ''ڈائنامیٹ'' سے تم اُڑاتے ہو، پتھروں کو تم توڑتے ہو، پتھر کاٹ کر لاری میں تم لادتے ہو۔ جب یہ ساری محنت تم کرتے ہو تو اپنی محنت کا پھل کسی دوسرے کو کھانے کیوں دیتے ہو؟''
> میری بات سنتے ہی اس کا چہرہ لال ہوگیا۔ وہ سلاخ سہلا رہا تھا۔ سہلاتے سہلاتے اس نے زور سے لگا کر اُسے دہرہ کردیا۔ اس نے کہا: یہ بالکل نئی بات تم نے بتائی ہے۔ میں نے کہا 'نئی بات نہیں ہے' سوسال پرانی ہے' آزمائی بھی جاچکی ہے۔
> وہ سلاخ اٹھا کر اٹھ گیا۔ بولا۔ ہم بھی آزما سکتے ہیں۔ کل میں اپنے ساتھیوں سے بات کروں گا اور بتاؤں گا۔'' (۱)

فن کار کا کام ہی ہے کہ وہ حقیقتِ حال کے بیان میں ایک تجریدی پردہ ڈال دے۔ لہٰذا اقتباس میں 'سوسال' کا تجریدی پردہ ڈال کر کرشن چندر نے ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کی جانب اشارے ضرور کردیئے ہیں جو اگرچہ سوسال کی مدت کو تو نہیں پہنچتا لیکن زارشاہی کے تخت اُلٹ جانے اور مزدوروں کے متحد ہونے کے بیان کے قریب ہوجاتا ہے۔ اس طرح مزدوروں اور کسانوں کی ہمت افزائی کے لئے تاریخی واقعات کا سہارا لیتے ہیں۔

کرشن چندر کے ناولوں وافسانوں کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فن کار اپنی قوتِ فکر سے کسانوں کی زندگی

۱۔ افسانہ 'پانچ روپے کی آزادی'، مجموعہ میں انتظار کروں گا، ص: ۱۵۸، مکتبہ شاہراہ، دہلی، سن اشاعت ۱۹۵۳ء

کوانقلاب سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ ناول ''طوفاں کی کلیاں'' کا فضل اور دوسرے کسان اپنی پیداوار کی حفاظت کے لئے ہاتھوں میں پتھر اُٹھا لیتے ہیں تو ''جب کھیت جاگے'' کا 'راگھوراؤ' دس ہزار کسانوں کے سینے میں بغاوت کی چنگاری بھر دیتا ہے۔ افسانہ ''اجنتا سے آگے'' میں کے چند کسان لاٹھیاں لئے مہاجنوں کے نمائندہ کردار 'ریڈی' کے سامنے ڈٹا نظر آتا ہے تو افسانہ ''پہلی اُڑان'' کا عبداللہ ہاتھ میں علم و دانش کا چراغ جلانے کے لئے مشعل لئے آگے بڑھتا ہے اور پھر ''پانچ روپے کی آزادی'' میں مزدوروں کا ایک نمائندہ کردار سلاخ سہلاتے سہلاتے اپنی ہمت میں تقویت محسوس کرتا ہے تو سلاخ لئے اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ''طلسمِ خیال'' سے لے کر ''دسواں پُل تک'' اور وہ ناول جن کا تعلق کشمیری زندگی سے رہا ہے اگر ہم جائزہ لیں تو ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو اپنے اسلوب کے نرالے اور طرزِ نگارش کے انوکھے وسیلے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند نے ترقی پسند تحریک کے پہلے اجلاس کے صدارتی خطبے میں جس بات پر زور دیا تھا کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' اسے کرشن چندر نے اپنے افسانوں و ناولوں میں بخوبی نبھایا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

> ''سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹانے دینے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو......اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ رومانی ہے اور وہ اس رومانویت کی عظیم ترین مثال ہے۔''(۱)

اس سچی رومانیت کے سہارے کروڑوں مفلوک الحال کسان کی طرف توجہ دینے کی اصل وجہ انسان دوستی ہے جس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے علی سردار جعفری رقم طراز ہیں:

> ''انہوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے ......تنگ نظری، توہم پرستی اور جہالت جس سے دوسرے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ رشوت خوری اور بے ایمانی، ظلم و تشدد، حکام نوازی اور انگریز پرستی اور اس طرح اس محکوم اور مظلوم ہندوستان کی بھوکی اور ننگی تصویر ہمارے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔''(۲)

کرشن چندر کے افسانے و ناول سماجی زندگی سے سروکار رکھتے ہیں جب کہ بیدؔی کا وافر سرمایہ انفرادی زندگی کے پیچ و خم سے عبارت ہے۔ انفرادی زندگی کے بے کم و کاست مطالعے کے پیچھے ان کی ذاتی زندگی کی تکلیف دہ لمحات بھی ہیں۔ تاہم چونکہ ادیب و فنکار سماجی زندگی سے یکسر انحراف نہیں کرسکتا ہے اس لئے راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات پر بھی کسانوں کی تباہ حال زندگی اور استحصالی قوت کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ کسان کی حالتِ غیر کا اندوہناک واقعہ بیدی نے افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' پیش کیا ہے۔ بارش ابر رحمت ہے۔ کسان جو بیج بوتے ہیں اس سے ان کی بڑی اُمیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ وہ بیجوں کو پکتے اور کھیتوں کو لہلہاتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ جو فصل پک کر تیار ہوتی ہے وہی ان کی سال بھر کی کمائی ہوتی ہے اور وہ خود کو خوردنی اشیاء کی قلت سے محفوظ پاتے ہیں۔ فصلوں

۱- اردو ادب ایک نئی آواز، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص: ۴۷، سن اشاعت ۱۹۶۷ء
۲- ''ترقی پسند ادب''، از علی سردار جعفری، ص: ۱۳۰

کو تیار ہونے کے لئے مناسب درجۂ حرارت، ہوا اور پانی کا ہونا ضروری ہے۔ ان میں سے کسی بھی چیز کی زیادتی فصلوں کو برباد کردینے کے لئے کافی متصور کی جاتی ہے۔ ان حالات میں کسان فصلوں کے ساتھ خود کو بھی برباد ہونے سے بچا نہیں پاتے۔ کوئی کسان خودکشی کر لیتا ہے تو کوئی کھیت کو بیچنے ہی میں عافیت سمجھتا ہے تو کوئی بیل کو ہی فروخت کر دیتا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' برباد ہوجانے والے کسان کی زندگی کا کچھ ایسا ہی نقشہ کھینچا ہے جہاں شدید بارش کی وجہ سے فصلیں تباہ ہوجاتی ہیں جس سے تنگ آکر دہقان اپنے کھیتوں کو توانائی دینے والے بیل کو بیچنے کا تہیہ کر لیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ایک دہقان بھیگتا ہوا آہستہ آہستہ اسی جانب آرہا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک بیل کی رسّی ہے.............. پھر وہ اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں میں سے ایک گیلا کاغذ پر اشر کے ہاتھ میں دے دیتا ہے ——— پروانہ راہ داری ——— یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ بیل چوری کا مال نہیں، اپنا ہے، جیسے وہ تال محل کی منڈی میں بیچنے کے لئے جارہا ہے.............. بیل صبح سے بھوکا ہے مگر اپنے بوڑھے، مکروہ شکل مالک کو پیار کئے جاتا ہے۔ اگرچہ عقل حیوانی سے جانتا ہے کہ بوڑھا کل اسے تال محل کی منڈی میں بیچ ڈالے گا۔ ہائے! یہ محبت اور جنوں کے انداز بھی کبھی چھٹتے ہیں؟
>
> ''کیوں بیچتے ہو اتنے خوب صورت بیل کو؟''
>
> بابو جی فصلیں تباہ ہوگئی ہیں ——— اور مالیہ دینا ہے ———
>
> اُف! یہ بے وقت کی بارشیں۔''(۱)

متذکرہ افسانے میں کسان کو مالیہ ادا کرنے کی فکر میں اپنے خوبصورت بیل کو بیچنے کا عزم مصمم ہو یا بارش کی وجہ سے 'راٹا' کی گرتی کھپریل دونوں ہی صورتوں میں مجبوریوں و نامرادیوں کی اصل وجہ بارش کی شدت ہے۔ راٹا اور بوڑھا دہقان غیر معمولی بارش سے جانبر ہونے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ راٹا کی کھپریل کا گر جانا اور کسان کے لئے 'مالیہ' ادا کرنا ایک ہی مصیبت کے دو رُخ ہیں جو ایک اہم مسئلہ بن جاتا ہے اور دونوں کو بربادی کی دہلیز پر لاکھڑا کر دیتا ہے۔ راٹا کے سر پر کھپریل اڑ جانا جہاں اسکی بے سروسامانی ہوجانے کی داستان رقم کرتی ہے وہیں بوڑھے کسان کو اپنے کھیتوں میں جوتنے والے تندرست بیل کو بیچ کر بے سروسامان ہوجانے کی تیاری اس نظامِ حکومت پر ایک کڑی تنقید بن جاتی ہے۔ یہ افسانہ ''ابوبکر روڈ'' اور اس کے اطراف میں کسانوں کی جہاں مصیبت کو بیان کرتا ہے وہیں چند افراد بھی ہیں جن کے لئے بارش کسی مصیبت کا سبب نہیں بنتی اور انھیں سخت بارش میں بھی نجات حاصل ہے۔ افسانہ نگار نے بارش کی قیامت خیزی کو راٹا کی کھپریل کو گرنے اور کسان کی بدحالی کو بیل بیچنے کے ارادے میں ظاہر کیا ہے جب کہ اسی سخت طوفانی بارش سے ٹی سنڈیکیٹ کے تجاروں کو فائدہ پہنچنے کا امکان نظر آتا ہے۔ نقصان اور فائدے کے اس تضاد میں کسان طبقہ کی پریشانی نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔ بارش میں کمزور طبقے کا نقصان اور اونچے طبقے کی منافع خوری کو ہم اس اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں:

> ''بارش نے کافی سردی پیدا کر دی ہے۔'' میں نے کہا
>
> ''ہاں بھائی ——— میرے تو دانت بجنے لگے ——— چلو برآمدے میں چلیں۔''

۱- افسانہ ''دس منٹ بارش میں''، مجموعہ دانہ و دام، ص: ۱۶۲-۱۶۳، سن اشاعت بار دوم فروری ۱۹۸۰ء، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی

''لیکن ابھی بہت وقت تو نہیں ہوا۔''

چائے بنوادونا ــــــــ سردی ہو رہی ہے۔''

''چائے بن جائے گی۔ سگریٹ نہیں ملیں گے۔''

''کوئی بات نہیں! بیڑیاں جو ہیں میرے کوٹ کی جیب میں۔''

''ہمارے ٹی سنڈیکیٹ کو آج کل بارش بہت فائدہ مند ہے۔''

''ہاں ــــــــ چائے کے پودوں کی ڈھلوان جنوب کی طرف ہے۔ ابوبکر روڈ کا تمام پانی ادھر نہیں جاتا۔ مگر زیادہ بوچھاڑ چائے کے پودوں کے لئے نقصان دہ ہے۔ جڑیں گل جانے کا اندیشہ ہے۔ ہلکی ہلکی پھوار کا تو کہنا ہی کیا ــــــــ کچھ بھی ہو۔ یہ بارش الیسوسی ایٹڈ ٹی سنڈیکیٹ کے لئے فائدے مند ثابت ہوگی۔ ہماری آمدنی بڑھ جائے گی۔ کیوں ــــــــ؟ ہے نا؟''

''ہاں!''

''ایشور اپنی دیا بارش کے ذریعے بھیجتا ہے۔''

ہاں ــــــــ دیا ــــــــ آمدنی ــــ ارے! راتا کی جھونپڑی کی کھپریل اُڑ رہی ہے۔''

''ایشور کی دیا ــــــــ''(۱)

افسانہ نگار نے تضاد سے کام لیتے ہوئے غریب طبقے کی پریشانیوں کو جس طرح احاطۂ تحریر میں لایا ہے اس میں طنز کی چبھن شامل ہے۔ افسانے میں رقم ہونے والے یہ الفاظ کہ ''ایشور اپنی دیا بارش کے ذریعہ بھیجتا ہے۔'' ہاں ــــ دیا.......... ایشور کی دیا'' دو طبقوں کی زندگی کو دو الگ الگ معنویت عطا کرتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اس اقتباس میں سب کچھ سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ ایک طرف جہاں بوڑھا 'دہقان' اور 'راتا' بادوباراں کے عذاب میں مبتلا ہیں وہیں دو فارغ البلال دوست برآمدے میں بارش کا مزہ لے رہے ہیں۔ چائے کی چسکی لینے اور سگریٹ سلگانے کی بات کے ساتھ ٹی سنڈیکیٹ کی منافع بخش آمدنی پر غور وفکر ہو رہی ہے۔ یہ فارغ البالی ان کے زیب تن کئے ہوئے کوٹ، اور چہرے کی بشاشت سے بھی عیاں ہے جبکہ بوڑھا دہقان کی جسمانی وضع قطع اور راتا کے بھیگے ہوئے کپڑے سے مصیبت کا قطرہ ٹپک رہا ہے۔ اس افسانے میں خراب موسم کے ذریعہ دو طبقوں کی زندگی کو دکھایا گیا ہے۔ ایک طبقہ دہقان کا جس کی نمائندگی بوڑھا دہقان اور راتا کر رہی ہے جب کہ دوسرا طبقہ خوش حال ہے جس کی نمائندگی دو دوست کر رہے ہوتے ہیں۔ ایک طرف بارش کی ٹھنڈ سے نجات حاصل کرنے کے لئے جہاں کوٹ، چائے اور سگریٹ یا بیڑی ہے وہیں دوسری طرف بارش کے پانی میں بھیگتے اور ٹھٹھرتے ہوئے بدن کے ساتھ بھوکے بیل کے پیٹ میں بھی بل پڑے ہوئے ہیں۔ اس طرح راجندر سنگھ بیدی منجملہ کسانوں کے حالاتِ زار کا نقشہ تضاد کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس تضاد کی دوسری صورت یہ بھی ہے کہ ٹی سنڈیکیٹ کے چائے کی باغات کا ڈھلوان جنوب کی طرف ہوتا ہے جہاں بارش کی قیامت خیزی اپنا رنگ نہیں دکھلا سکتی بلکہ صرف اس کے کچھ چھینٹے پڑ سکتے ہیں جو چائے کی پیداوار کے لئے تشفی بخش ثابت ہو سکتی ہے۔ دوسری جانب بوڑھا دہقان کا کھیت اور راتا کا جھونپڑا اس جانب ہے جہاں بارش اپنی تباہی دکھا رہی ہے۔ ایسے عالم میں بیدی کا یہ جملہ کہ ''ایشور اپنی دیا

۱۔ افسانہ ''دس منٹ بارش میں''، مجموعہ دانہ ودام، ص: ۱۵۷-۱۵۸، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

بارش کے ذریعہ بھیجتا ہے'' ایشور پر بھی طنز بن جاتا ہے کیوں کہ ایشور کی یہ دیا، دو الگ مفہوم اور دو حالت پیدا کر دیتے ہیں۔ گویا بیدی منافع خور اشخاص کے ساتھ ایشور پر بھی انگلی اُٹھاتا ہے کہ آخر یہ 'دیا' دو طبقے کی زندگی میں دو الگ مفہوم کیوں بن جاتے ہیں۔ ایک تو یہ بے وقت کی بارش اور اس پر یہ قیامت خیزی، کسانوں کی زندگی کو تو تہہ و بالا کر دیتی ہے۔ کسان ایک زبردست بارش کی مار تک نہیں جھیل سکتے اور ان کی قوی جواب دے دیتی ہے اور بالآخر 'تال محل' کی منڈی میں کسان اپنا آخری ہتھیار تک بیچنے کے لئے نکل پڑتے ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی دونوں کسانوں کی زندگی کا راست مشاہدہ کرتے ہیں۔ دونوں کا قلم بار احساس سے بوجھل ہیں۔ دونوں کے کردار زندگی کی کش مکش میں ہچکولے کھاتے ہیں اور کشاکشِ حیات میں بھی جدوجہد کرتے ہیں چنانچہ 'بالکونی' کا عبداللہ سب کچھ لٹ جانے کے بعد فردوس میں ملازمت اختیار کرتا ہے جب کہ بیدی کا افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' کا راناٹا کے کھپریل گر جانے، شوہر کے چلے جانے اور بیلوں کو بھٹک جانے کے باوجود دوبارہ کھپریل کو ٹھیک کرنے اور بیل کو ڈھونڈنے کے لئے بادو باراں میں نکل جاتی ہے جو دراصل کشاکشِ حیات میں جدوجہد سے ہی عبادت ہے۔ دونوں کے یہاں کسان کے برباد ہونے کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے لیکن کرشن چندر اور بیدی کے فکری تضاد کا پہلو یہ ہے کہ بیدی کے یہاں منظم کسانوں کا گروہ ساہوکار کے خلاف صف آرا نہیں ہوتا ہے۔ مالیہ دینے کے سلسلے میں کسی طرح کی مزاحمت نہیں کرتا بلکہ ان کا کسان خاموشی کے ساتھ مالیہ ادا کرنے کے لئے اپنے بیل تک کو بیچ دیتا ہے۔ جب کہ کرشن چندر کے کسانوں میں ساہوکاروں کے خلاف جوش و ولولہ ہوتا ہے اور لاٹھی سنبھالے آگے بھی بڑھتے ہیں۔ ان کے یہاں مالیہ ادا کرنے کے لئے کوئی کسان اپنا بیل نہیں بیچتا ہے۔ اس امر کے پیچھے اس بات پر بھی ہماری نگاہ جاتی ہے کہ کرشن چندر کے کسانوں کی بھیڑ میں بوڑھے اور عمر دراز کسان کے ساتھ نوجوان، تنومند کسان بھی ہوتے ہیں جب کہ بیدی کے کے یہاں بوڑھے کسان کا نقش اُبھرتا ہے۔ بیدی کا کسان بارش کی شدت کا شکار ہوتا ہے جب کہ کرشن چندر کا کسان اکثر قحط کی مار کھاتا ہے۔

کرشن چندر نے کشمیر کا مشاہدہ ڈوگرہ حکمرانوں کے طاغوتی دور میں کیا تھا۔ جہاں انہوں نے مزدوروں کی مجبوری اور کسانوں کی ناچاقی کو محسوس کیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں کے کوکھ میں زخمی دل کی چیخ سنائی دیتی ہے۔ ''لب پہ حرف غزل دل میں قندیل غم'' کی مانند ان کے تراشیدہ جملوں سے کسانوں کی غربت و بے بسی کا اظہار خوب ہوتا ہے اور اس طرح وہ کشمیر کی نکھری فضا میں بکھری حیوانیت کو سمیٹنے لگتے ہیں۔ کسانوں کی تباہ حال زندگی کے بیان کے ساتھ اس کی بدحال زندگی کی اصل وجوہات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کسانوں کی بدحالی و تنگ دستی کی اصل وجہ جہالت اور ناخواندگی ہے۔ جس کے لئے وہ کرداروں کے سہارے اسکولیں کھولتے ہیں، تعلیم کی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہیں اور انھیں متحد ہونے کا درس دیتے ہیں اور کبھی کبھی روس، زار، شاہی اور اشتراکیت کی کھلی تبلیغ بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جب کہ 'بیدی' کے یہاں کسانوں کی بدحالی کی اصل وجوہات پر نگاہ نہیں پڑتی ہے۔ 'بیدی' ترقی پسند تحریک کی حمایت تو ضرور کرتے ہیں لیکن کھل کر اشتراکیت کا پرچار کرنا ان کے پاؤں میں پابندئ آداب بن کر حائل نہیں ہوتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے یہاں کسی کسان کی اُمیدیں لہلہاتے کھیت کو دیکھ کر امید افزا نہیں ہوتے اور نہ ہی کوئی اپنے پکے ہوئے اناجوں کے تصور سے اپنے آشیانے کا نیا چھت دیکھتا ہے، اپنے بیوی بال بچوں کے بدن پر نئے کپڑوں کو سجتے محسوس کرتا ہے، اپنی جوان بیٹی کے ہاتھ میں مہندی رچتے محسوس کرتا ہے۔ جب کہ کرشن چندر کے کسان اپنے پکے ہوئے اناجوں کے درمیان کھڑے ہو کر یہ سب کچھ سوچتا ہے جس کی مثال ناول ''طوفان کی کلیاں'' ہیں۔ دونوں فن

کاروں کے فکری تضاد کی تقویم میں کرداروں کے فہم وفراست کا بھی خاصہ دخل ہے۔ کرشن چندر کے کردار زندگی کا مثبت رُخ دیکھنے کا عادی ہے۔ وہ قضا وقدر کے ہاتھوں برباد ہوتے نہیں دیکھ سکتا بلکہ مظاہرے کرنا اور متحد ہونے کی عملی کوشش کرنا اس کا یشار ہے۔ ناول ''طوفان کی کلیاں'' کا فضل اور دوسرے کسان جہاں اس کی مثال بنتے ہیں، وہیں ''جب کھیت جاگے'' کا راگھوراؤ ایک تاریخ رقم کرتا ہے۔

کرشن چندر کے اکثر افسانوں وناولوں میں ساہوکار، پٹواری، راجہ، راجہ کے کارندے، پولس کا سپاہی، بمبئی کا سیٹھ، کلکتہ اور بمبئی کا مل مالک سب ہی استحصالی قوت بن کر سامنے آتے ہیں۔ گاؤں کا سردار وساہوکار کسانوں کو بیوقوف سمجھ کر ان کے استحصال کے نرالے طریقے بھی ایجاد کرتے ہیں۔ کسانوں کی محنت ان کے نزدیک کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ وہ کبھی کسانوں کے دل جیتنے کے لئے پل تعمیر کرنے کی بات کرتا ہے تو کبھی سڑکوں اور پگڈنڈیوں پر بجلی کے قمقمے روشن کرنے کی بات کرتا ہے اور اس طرح بڑی دانش مندی سے گاؤں کے کسانوں پر محصول کا فاضل بوجھ ڈالتا چلا جاتا ہے۔ گاؤں کے کسان اپنے کھیتوں میں اُگائے ہوئے سامانوں کو باہر کی منڈیوں میں بیچ کر نقد رقم حاصل کرتے ہیں اس عمل میں انہیں کبھی نقصان اُٹھانا پڑتا ہے تو کبھی گھاٹے کا سودا ہوتا ہے۔ وہ قیمتی سموروں، فرغلوں، اُون، شہد اور کستوری کو باہر کی دنیا میں لے جا کر فروخت کرتے آئے ہیں۔ پل تعمیر کرنے اور سڑکوں پر بجلی نصب کرنے تک کے معاملے کو گاؤں والے سردار کی عقلمندی پر محمول کرتے ہیں اور اس کے لئے زائد محصول دینا بھی گوارا کر لیتے ہیں لیکن جب سردار گاؤں والوں کی پیداوار کو اپنے ہی تجارتی مرکز پر فروخت کرنے کی بات کرتا ہے تو کچھ کسان تو راضی ہو جاتے ہیں اور کچھ اس تجویز سے اتفاق نہیں رکھتے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پھر عقلمند سردار نے ایک اور ترکیب سوچی۔ یہ بیچارے جاہل اجڈ کسان اس وادی کی قیمتی پیداوار کو الگ الگ لے جا کر باہر کی دنیا میں بیچتے ہیں۔ اور اکثر دھوکا کھاتے ہیں۔ کبھی ایک قیمتی سمور بیس روپے میں بکتا ہے، تو کبھی وہی سمور دس میں دے آتے ہیں اس سے وادی کی دولت سستے داموں لُٹ جاتی ہے۔ سردار نے سوچا کیوں نہ اس سارے کام کو ایک مرکز پر اکٹھا کر دیا جائے۔ کیوں نہ وہ خود ہی اس سارے کام کو سر انجام دے۔ اس سے کسانوں کو ایک مقررہ رقم بھی ہر سال مل سکے گی اور وہ قیمتوں کی تیزی اور مندی سے چھٹکارا پالیں گے اور خود اسے بھی اس سارے کام کے عوض تھوڑا سا فائدہ ہو جایا کرے گا۔ بس ذرا سا فائدہ۔''(۱)

اس حد تک تو سردار کی نیت میں کوئی خرابی دکھائی نہیں دیتی لیکن ان گہری فکر اور ظاہری خلوص کے پیچھے سردار کی چالاکی چھپی ہوئی ملتی ہے اس کی جھلک ملاحظہ فرمائیں:

> ''لیکن جب اس نے اپنی تجویز وادی کے لوگوں کے سامنے رکھی تو بہت سے لوگوں نے اسے نہیں مانا۔ کیونکہ سردار ہر چیز کے جو دام لگا رہا تھا وہ کم ہی تھے۔ اور بہت سے لوگوں کو باہر سے زیادہ دام مل جاتے تھے یہ صحیح ہے کہ کچھ لوگوں کو اس سے کم دام بھی ملتے تھے لیکن وہ سب اس اُمید میں دیتے تھے کہ اگلے سال شاید اس سے زیادہ دام ملیں گے۔

۱۔ افسانہ ''کالا سورج''، مجموعہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''، ص:۵۹، ایشیا پبلشرز، دہلی، بار اوّل، سن اشاعت ۱۹۵۵ء

اس امید میں بھی وہ لوگ اس تجویز کی مخالفت کرنے لگے چند لوگوں نے حامی بھری۔
مگر بہت سے لوگ سردار کے سمجھانے پر بھی اس کے خلاف رہے۔ ناچار سردار کے
پاس اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا کہ وہ مغربی درّے کے پل پر توپیں نصب کرادے
اور وادی کے لوگوں کا وادی کے باہر آنا جانا بالکل بند کردے۔ لوگوں نے اس تجویز کو نہ
مانا کیونکہ اس سے وادی کی تجارت ایک آدمی کے ہاتھ میں چلی جاتی تھی۔'' (۱)

سردار کی بدنیتی، اس کے دل کا کھوٹ اب ظاہر ہو چکا ہے۔ وہ تجارت کے جب اس منافع بخش دھندے میں خود کو جب ناکام ہوتے دیکھتا ہے تو پل پر توپیں نصب کر کے کسانوں کے دل میں وحشت پھیلانا چاہتا ہے حالانکہ پل کی تعمیر کا منشاہی یہی تھا کہ گاؤں کو باہر کی دنیا سے جوڑ دیا جائے تاکہ وادی میں بسنے والے لوگوں کو فائدہ پہنچے اس سلسلے میں اس کی فکر ملاحظہ فرمائیں:

''اس نے سوچا، بھولے بھالے کسان دیہاتی اور اس جاہل وادی کے گنوار بڑی
مشکلوں سے اس وادی کے مغربی درّے کو پار کر کے جاتے ہیں کبھی یہاں دھند ہوتی
ہے۔ کبھی پھسلن ہوتی ہے۔ کبھی کسان کھڈوں میں گر کر اپنی جانِ عزیز گنوا بیٹھتے ہیں
کبھی ندی کو چڑھتی ہوئی طغیانی کا شکار ہو جاتے ہیں کیوں نہ یہاں ایک پل بنا دیا
جائے۔ ایک مضبوط پکا پل جو سال کے بارہ مہینے کام میں آسکے جس کی بدولت اس
وادی کا رشتہ باہر کی دنیا سے سال کے بارہ مہینے قائم رہے۔
وادی کے لوگوں کو سردار کی یہ تجویز بھی پسند آئی۔ سب نے اس جہاد میں گرمجوشی سے
حصہ لیا۔ اور سب کی محنت سے یہ پل تین ماہ میں تیار ہو گیا۔ سردار نے اس پل پر
چوکیدار تعینات کیۓ جو دن رات پل کی حفاظت کرتے تھے۔ پھر سردار نے پل کا خرچہ
نکالنے کیلیۓ اور پل کی حفاظت کرنے کے لئۓ ایک محصول لگایا جو پل پر سے گذرنے
والے اور وادی کے اندر اور وادی کے باہر جانے والے ہر شخص کو ادا کرنا پڑتا تھا مگر کسی
نے زیادہ بُرا نہ مانا کیونکہ پل وادی کے باشندوں کی ایک بہت بڑی ضرورت کو پورا
کرتا تھا۔ اب وہ سال میں بارہ مہینے باہر کی دنیا سے رشتہ رکھ سکتے تھے، اور اپنی قیمتی
سموروں کو اور فرغلوں کو، اُون کو، شہد کو اور کستوری کو باہر کی دنیا میں بیچ سکتے تھے۔ مہنگے
داموں، سستے داموں مگر بیچ ضرور سکتے تھے۔ اس لئۓ کسی نے چوں چرا نہ کی اور بجلی کے
محصول کے ساتھ ساتھ پُل کا محصول بھی دینے لگے۔'' (۲)

بجلی اور پُل جیسے اہم مسئلے کو چھیڑ کر سردار نے گاؤں والوں کا استحصال کرنے کا جو راستہ اختیار کیا ہے، جو محصول کی صورت میں ادا کیا جا رہا ہے۔ پُل اور بجلی کی تعمیر وادی کی ترقی کو مدِ نظر رکھ کر کیا گیا ہے، جب وادی کے لوگ ان ضرورتوں کی اہمیت کو سمجھ جاتے ہیں اور بلا چوں چرا بجلی اور پُل کا محصول ادا کرتے ہیں تو سرداران ہی دونوں چیزوں پر پابندی عائد کر کے اپنے ان تجارتی مسئلے کو سلجھانا چاہتا ہے۔ سردار کے فکر میں خلوص اور رحم دلی کا مادہ جو دکھائی دیتا ہے اس کی حیثیت صرف ظاہری ہے۔ اس کے اندر وہی مال

۱- افسانہ ''کالا سورج''، مجموعہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''، ص.٦٣، ایشیا پبلشر، دہلی، باراوّل، سن اشاعت ١٩٥٥ء
۲- افسانہ ''کالا سورج''، مجموعہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''، ص:٦١-٦٢، ایشیا پبلشر، دہلی، باراوّل، سن اشاعت ١٩٥٥ء

وزر کو اکٹھا کرنے کا جذبہ پایا جاتا ہے جو زمینداروں اور ساہوکاروں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ محصول کی شکل میں بجلی اور پل سے ہوئی آمدنی پر وہ کس قدر نازاں ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

''اب سردار کو بجلی کے محصول کے ساتھ ساتھ پل کے محصول سے بھی آمدنی ہونے لگی۔ اس نے اپنے مکان کے اوپر ایک اور منزل بنائی اور اپنے تہ خانے میں طلائی سکوں کے انبار جمع کرنے شروع کر دیئے۔ پہلے اس کے پاس کوئی کام نہ تھا۔ اب اس کے پاس ایک کام آ گیا۔ اب وہ دن کے کئی گھنٹے اپنے تہ خانے میں گذارتا۔ طلائی سکوں کو گنتا رہتا۔ ان کی خوش کن جھنکار سن سن کر خوش ہوتا رہتا تھا۔''(۱)

اب تک تو وہ ان سکوں کو اُچھال کر اور اپنے مکان کے اوپر ایک اور مکان منزل تعمیر کر کے خوش ہو رہتا۔ پل پر توپیں چڑھا دینے کے بعد جب وادی کے کسان اپنے سامانوں کو سردار کی قیمتوں پر اس کے حوالے کر دیتے ہیں تو سردار کی آمدنی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ:

''اب جب سردار نے وادی کی ساری پیداوار کو ذرا زیادہ دام بڑھا کے باہر بیچا تو اس کے حصے میں اتنی دولت آئی کہ اس کے تہہ خانے میں طلائی سکوں کے رکھنے کی جگہ نہ رہی۔ اب اس نے ایک اور تہ خانہ بنوایا۔ جزیرے کے گرد فوج کا پہرہ لگا دیا۔ اب وہ لوگوں سے بہت کم ملتا جلتا تھا۔ اب اس کے محصولات کی وصولی کا کام اسکے کارندے کرتے تھے۔ اب وہ اپنا زیادہ وقت اپنے تہ خانے میں سونے کی اشرفیوں سے کھیل کر گذارتا تھا۔ جوں جوں تہ خانوں میں طلائی انبار بڑھنے لگے، سردار کا لالچ بھی بڑھتا گیا۔ اب وہ چاہتا تھا کہ صرف وہ اس وادی کا بلکہ ساری دنیا کا امیر ترین انسان کہلائے، یہی غم اس کو دن رات کھانے لگا کہ کس طرح وہ کوئی ایسی ترکیب نکالے، جس سے اس کی آمدنی اب سے دوگنی ہو جائے۔ یہ اس نے حساب لگایا تھا کہ اگر اس کی آمدنی اب سے دوگنی ہو جائے تو وہ دنیا کا سب سے امیر آدمی ہو جائے گا۔''(۲)

کرشن چندر کو غربت، مفلسی، کسانوں کی بدحالی سے بڑا رنج ہوتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ کسان جو اپنے کھیتوں میں ہل چلا رہے ہیں اس کی پیداوار کے مالک بھی وہ خود ہوں۔ ان کی محنت کا پورا صلہ ملے، ظلم کرنے والے اپنی عادتوں سے باز آ جائیں۔ لیکن اہلِ ثروت حضرات فقیری اور امیری کے بیچ ایک خط کھینچ ڈالے ہیں۔ جب تک یہ نشان قائم رہے گا دنیا سے غریبی کا صفایا نہیں ہو سکتا۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ غریبی میں زندگی بسر کرنا کسی جہنم رسید ہونے سے کم سزا نہیں ہے۔ چنانچہ ان کا نقطۂ نظر ملاحظہ فرمائیں:

''...... ... ہائے ہائے کیسی غربت ہے بھئی، ابھی تک پھٹے پرانے چیتھڑوں اور ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں سے نجات نہیں ملی .... جب کوئی عہدِ غربت اور مفلسی کو انسان کا مقدر بنا دے تو دنیا جہنم بن جاتی ہے۔ دوزخ اور جنت کہیں اوپر آسمان سے پرے نہیں ہوتے ہیں، یہ تو یہیں ہوتے ہیں، ہم خود اپنے دوزخ اور جہنم تعمیر کرتے ہیں اور

۱- افسانہ ''کالا سورج''، مجموعہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''، ص: ۶۲، ایشیا پبلشرز، دہلی، بار اوّل، سن اشاعت ۱۹۵۵ء

۲- افسانہ ''کالا سورج''، مجموعہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''، ص: ۶۴، ایشیا پبلشرز، دہلی، بار اوّل، سن اشاعت ۱۹۵۵ء

جب دوزخ اور جنت بنانے والے، جنت پہ خود قبضہ جما لیتے ہیں اور دوزخ کی بھٹی
میں دوسروں کو جھونک دیتے ہیں تو وہیں سے قیامت کا آغاز ہوتا ہے قیامت کا صرف
ایک ہی دن مقرر نہیں ہے۔ قیامت تو اس دنیا کے کسی نہ کسی گوشے میں ہمہ وقت برپا
رہتی ہے۔ قیامت اچانک آجائے تو کچھ گلہ بھی نہ ہوگا، لیکن یہ جو قیامت قسطوں میں
آتی رہتی ہے اور بار بار نام اور شکلیں بدل بدل کے آتی ہے شکوہ اس سے ہے، ڈر بھی
اُسی سے ہے......!!''(۱)

''نئے غلام'' کے پیش لفظ میں کہتے ہیں کہ:

''ہم ایشیا میں کسی ''ازم'' کے خلاف نہیں لڑنا چاہتے۔ چاہے وہ کمیونزم ہو یا بدھ ازم۔
یہ ایشیا والوں کیلئے ہے۔ وہ جس ''ازم'' کو چاہیں رکھیں، ماریں، بڑھائیں، پھیلائیں۔
وہ اپنی قسطیت کے مختار کل ہیں اور اگر امریکہ دوسری قوموں کی قسمتوں کا مختار کل بننا
چاہتا ہے تو تو اس بے انصافی کی حمایت ہرگز نہیں کریں گے ہم سامراج کے نئے غلام
نہیں بنیں گے، نہ یورپ میں، نہ امریکہ میں، نہ کوریا میں، نہ ایشیا کے کسی میدان میں،
عوام کو خود ان کی تقدیر بنانے دو پھر دیکھو۔ وہ کتنی اچھی تقدیر بناتے ہیں۔''(۲)

کرشن چندر کا ماننا ہے کہ کسانوں کی زندگی کا سب سے اہم مسئلہ روزی، روٹی اور مکان کا ہے۔ یہی ان کی محنت کا ماحصل ہے۔ یہ وہ بنیادی چیزیں ہیں جس کی ضرورت ہر انسان کو ہوتی ہے۔ چاہے وہ فٹ پاتھ پر زندگی گذارنے والا ہو، چاہے اونچی عمارتوں کے نرم و گرم بستر پر عیش مستی کرنا والا ہو۔ یہ عیش و مستی اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب پیٹ کی آگ سے انسان چھٹکارا حاصل کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بھائی صاحب کی یہ کہانی بھائی صاحب کے دماغ سے نہیں، اُن کی فطرت اُن کے
ان اعتقاد سے نکلی ہے۔ اُن کا بھروسہ ہے کہ اگر انسان کو روٹی مل جائے تو پھر وہ کسی
سے نفرت نہیں کرتا۔ اُسے کسی پر غصہ نہیں آتا۔
لیکن روٹی اتنی آسانی سے نہیں ملتی۔ انسان کے بس میں بس روٹی ہی نہیں ہے۔ اول تو
روٹی ہاتھ نہیں آتی اور ہاتھ آتی ہے تو آدھی، چوتھائی، اور سوکھی آتی ہے اور اُسے بھی
چھیننے کو انسان، کتے اور کوے منڈلاتے رہتے ہیں۔ شاید اسی چیز نے بھائی صاحب
کے اندر روٹی کی طرف سے ایک مضحکہ خیز بے اطمینانی پیدا کر دی ہے۔''(۳)

ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر کا تخلیقی سرمایہ زندگی سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔ نچلے طبقے کی زندگی کو انہوں نے جس طرح مشاہدہ کیا ہے اس میں ان کی گہری بصیرت کا عمل کارفرما ہے۔ ہمارا سماج تین طبقوں سے مل کر بنتا ہے، نچلا، متوسط اور اعلیٰ۔ ان طبقوں میں نچلا طبقہ سب سے غریب طبقہ ہے جو زندگی کی پہلی سیڑھی پر اپنی زندگی گذار رہا ہوتا ہے۔ وہ سیڑھی جہاں دکھ، تکلیفیں اور صرف پیٹ بھرنے کی جتن ہوا کرتی ہے۔ وہ سیڑھیوں کے اوپر کے زینے تو طے کرنا چاہتے ہیں لیکن زندگی کی عسرت اس کے پاؤں کو

۱-تصویر- کچھ نئی کچھ پرانی (تاثرات)، سلمٰی صدیقی، بیسویں صدی، دہلی، ص:۳۰، کرشن چندر نمبر، سن اشاعت ستمبر ۱۹۷۷ء
۲-پیش لفظ، نئے غلام، ص:۱۱، بار اول، اپریل ۱۹۵۳ء، قادری کتب خانہ، بمبئی
۳-کرشن چندر کی کہانی - بھائی اور بہن کی زبانی، ماہنامہ ''بیسویں صدی''، دہلی، ص:۶۳-۶۴، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء

اوپر اُٹھنے نہیں دیتی ہے۔ اچھا پہننے، اچھے مکان میں رہنے، اچھے لباس میں ملبوس ہونے کی تمنا کس کے دل میں نہیں ہوتی لیکن بھوک کی شدت اور غذائی اجناس کی نا آسودگی اس کی حسرتوں کو ہمیشہ پامال کرتی رہی ہے۔ کرشن چندر اپنے فن کے ذریعہ اس شدت کو اُجاگر کرنے اور اس نا آسودگی کو پیش کرنے کا جو وسیلہ ڈھونڈتے ہیں اس میں فکر کی آنچ شامل ہوتی ہے۔ بھوک کی شدت کو فاقہ مست و بدحال گرتے پڑتے، ٹوٹے پھوٹے انسان میں تو دکھلایا جاسکتا ہے اور ایسے انسان کے سامنے محض دو چار روٹی کے ٹکڑے ڈال کر اسے جینے کا سہارا دیا جاسکتا ہے۔ لیکن غذائی اجناس کی نا آسودگی پھر بھی دبی کی دبی رہ جاتی ہے لیکن اس نا آسودگی کے خاتمے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے اس قدر آسودہ حال کردیا جائے کہ نا آسودگی پھٹکنے بھی نہ پائے۔ ناول ''باون پتے'' میں کچھ یہی دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح کی نا آسودگی کے اظہار کے لئے ناول نگار ایک ایسے گھرانے کا انتخاب کیا ہے جہاں ایک لڑکی اپنی بوڑھی ماں اور سگی بہن کے پانچ بچوں کے لئے روٹی کا انتظام کر کے فرش پر گہری نیند میں سلا دینے کا سہارا تو بن جاتی ہے لیکن نا آسودگی پھر بھی جاگ رہی ہوتی ہے۔ ناول نگار اس نا آسودگی کو ایک لڑکی کی آنکھوں سے، اس کے دل کے نہاں خانوں سے جھانکتے ہوئے محسوس کیا ہے۔ ناول ''باون پتے'' کی رفیعہ جب اپنی کھڑکی سے باہر دیکھتی ہے تو اس کی نا آسودگی ایک آسودہ حال منظر میں کچھ یوں کھوئی ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''آلوؤں اور پیاز کے چھلکوں اور خاک میں کستے ہوئے چاول کے چند دانوں کو اُٹھا کر رفیعہ نے کھڑکی کے باہر پھینکتے ہوئے دیکھا کہ باہر بازار میں دوکان پر خوبصورت کتابیں رکھی ہیں۔ اور ڈوریوں پر انگور کے گچھے لٹک رہے ہیں۔ کپڑے والے کی دوکان پر خوش پوش عورتیں ریشم کی ساڑیاں خرید رہی ہیں اور ریستوران سے مصالحے دار شامی کبابوں کی خوش بُو اُٹھ رہی ہے اور رفیعہ نے سوچا کہ بازار میں کتابیں بک رہی ہیں لیکن اس کی بہن کے بچے ان پڑھ ہیں۔ وہ اخبار بیچتے ہیں پڑھ نہیں سکتے اور ڈوریوں پر لٹکے ہوئے انگور کھٹے ہیں اور ریشم بہت مہنگا ہے اور شامی کبابوں کی خوشبو بہت دور ہے۔ ایک آہ کے ساتھ اس نے آہستہ سے کھڑکی بند کردی اور فرش پر پاؤں پھیلا کے لیٹ گئی۔''(۱)

فن کی قدر و قیمت کا تعین اس وقت کیا جاتا ہے جب فن کار کے جذبات کا اثر دوسروں کے دلوں پر نقش بیٹھا تا ہے۔ کرشن چندر کے فن میں موضوع کی آفاقیت اور ہیئت کی ابدیت دونوں ہم آمیز ہیں۔ ان کے موضوعات میں وہ افراد شامل ہوتے ہیں جو اپنے جذبات و تاثرات کو ملکیت و مقامیت کی نمائندگی کرتے ہوئے پورے عالم انسان کی بنیادی قدروں کی نمائندہ افراد بن جاتے ہیں۔ کرشن چندر اپنی ذات کی انجمن میں سارے رشتے ناتے، دنیا کی تیرگی اور اُجالے کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ ظفر اوگانوی فرماتے ہیں:

> ''جس طرح بغیر پسے ہوئے مصالحہ سے سالن نہیں تیار کیا جاسکتا ہے، بعینہ ایک فن کار بھی فنی اجزا کی تحلیل کے بغیر بڑا ادب نہیں پیدا کرسکتا۔ عموماً بڑے فن کار، موضوع و ہیئت، اُن کی جزئیات اور ان کی مجموعی حیثیت پر ایک خاص نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں فن کا آہنگ، فن کا مزاج اور اس کی وارفتگی اُس وقت مکمل سمجھی جاتی ہے، جب

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۵۶-۵۷، انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی مارچ ۱۹۵۷ء

جذبہ اور اظہارِ جذبہ کی دو کیفیتیں، ایک واحد کیفیت کا تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔(۱)

اور اس طرح کرشن چندر جذبہ اور اظہارِ جذبہ میں کامیاب ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر اردو افسانے میں پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پریم چند کے بعد بقول وزیر آغا:

''..........کرشن چندر کو ہم اردو افسانے کا پیش رو کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اس نے افسانے کو ایک نئی ہیئت دی اور اپنے ماحول کی عکاسی ایک ایسے نئے زاویئے سے کی کہ بعد ازاں متعدد افسانہ نگاروں نے کرشن چندر کے چراغ ہی سے اپنے چراغ جلائے اور اس کی دکھائی ہوئی راہوں پر تا دیر مصروفِ سفر رہے۔''(۲)

کرشن چندر کے دل میں انسانیت کی شمع روشن تھی۔ متعصب نگاہوں نے جس طرح عوام الناس کے دلوں پر چوٹ پہنچائی تھی جس سے سماج کا کمزور طبقہ ٹوٹ کر بکھر گیا تھا۔ وہ خوف و دہشت کے سائے میں زندگی کے شب و روز گذار رہا تھا۔ وہ خواہشات کے ساتھ حسرتوں کو پالنے کا ہنر جان چکا تھا۔ غم کے عمیق سمندر میں ہچکولے کھانے اور ظلم و ناانصافی کو اپنا مقدر سمجھنے لگا تھا ایسے ماحول میں کرشن چندر کا فن پروان چڑھتا ہے۔ وہ جب عام انسانوں کے دکھ درد کو اپنے فن میں سمیٹتے ہیں تو ان کے فن کا موضوع ہی عام انسانوں کی مجموعی زندگی سے عبارت ہوتی ہے۔ بقول آمنہ ابوالحسن:

''عام انسانوں کی خوشیاں، ان کے کرب و اضطراب، ان کی حسرتیں، ان کے غم، ان کے لڑکھڑاتے ہوئے قدم، اُن کی معصوم لغزشیں، ان کی بے خوف چاہ اور ان کی بغاوت پر مائل جرأتیں، حقیقت کی سنگلاخ زمین میں ان کی آرزوؤں کے ٹھٹھرتے ہوئے پودے اور ناانصافی کی تیز آندھیوں سے گرتے ہوئے ان کے خس پوش مکان، غرضیکہ ان کی زندگی کے سارے پیچ و خم کرشن نے اپنے فن میں سمو لینے کی بھرپور کوشش کی اور کامیاب رہے۔''(۳)

کرشن چندر کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا فکری طور پر جائزہ لیں تو محمد حسن کے الفاظ میں یہ کہنا پڑے گا کہ:

''انسان کی جبلی معصومیت ان کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ جبلی معصومیت حالات کی تبدیلی اور ماحول کی چیرہ دستی کے ہاتھوں کبھی کبھی ستم ظریفی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ حالات پر طنز بن جاتی ہے، کبھی خود ہماری اقدار اور تعصبات پر اور کبھی خود اس معصوم انسان پر جو اپنی معصومیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ بھولا، ہمدوش، رحمان کے جوتے، پان شاپ، کوکھ جلی، خط مستقیم، قوسین، چیچک کے داغ، جب میں چھوٹا تھا، گالی، حتیٰ کہ گرہستن، غلامی، اغوا، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو جیسی سنگین کہانیوں میں اس معصومیت کا ایک ستم ظریفانہ پہلو نمایاں ہے۔ دوسری قسم کی کہانیوں میں اس معصومیت کے اظہار کی شکل اور بھی زیادہ مشترک اور مماثیل ہے۔ ان میں من کی من

۱-کرشن چندر اور افسانے کا فن، از ڈاکٹر ظفر اوگانوی، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص:۲۷۹، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

۲-مضمون ''کرشن چندر''، از وزیر آغا، مشمولہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ص:۲۶۶، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

۳-مضمون ''کرشن چندر اور کئی فرلانگ لمبی سڑک''، از آمنہ ابوالحسن، مشمولہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ص:۲۷۶، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

میں، منگل اشٹکا، لچھمن اور چھوکری کی لوٹ شامل ہیں۔ان کا تیسرا ذریعۂ اظہار زین العابدین، بیکار خدا اور لاروے میں نظر آتا ہے اور ایک اور موضوعاتی اشتراک اس بھولے پن اور معصومیت کے اظہار کا ٹرمینس، مہاجرین، ردِّعمل اور موت کے راز میں جھلکتا ہے۔ایک اور قسم ان کہانیوں کی ہے جس میں حیاتین ب، کوارنٹین، تلادان، دس منٹ بارش میں شامل ہیں۔''(۱)

اس اقتباس کی روشنی میں اگر بیدی کے افسانہ ''پان شاپ'' کا مطالعہ کریں تو ایک متوسط طبقے کی زندگی پریشانیوں کے گرد چکر کاٹتی نظر آتی ہے جہاں حالات کی چیرہ دستی کے شکار سبھی کردار ہوتے ہیں۔اس افسانے کا مرکزی تھیم اس منحوس دوکان کے گرد چکر کاٹتا ہے جہاں حاجت منداپنی ضرورتوں سے تنگ آکر اپنا قیمتی سامان گروی رکھتے ہیں۔پان شاپ کے اندر چل رہی سرگرمیوں کو بیدیؔ نے بڑی چابک دستی سے اپنی فکر کے محدب شیشے کے ذریعہ پیش کیا ہے۔''پان شاپ'' دراصل بیگم بازار کی وہ منحوس دوکان ہے جہاں پریشان حال افراد اپنی وقتی پریشانیوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے نہ جانے کتنی بڑی مشکلات کے دام میں پھنسنے چلے آتے ہیں اور وہ جبلی معصومیت جو انھیں اس دوکان کی جانب راغب کرتی ہے وہ حالات کی کرختگی بن جاتی ہے چنانچہ بیگم بازار کی منحوس دوکان پر ایک مرتبہ پھر بیل دار سوتی کے کپڑے لٹکنے لگتے ہیں یوں تو بیگم بازار میں اور بھی کئی دکانیں ہیں مثلاً جاپانی کھلونوں کی دوکان اور ساکا فیئر (جاپان سے متعلق) اور تھارو لال انٹرنیشنل فوٹو اِسٹوڈیو کی دوکان لیکن ان دوکانوں کے مقابلے میں ''پان شاپ'' کی دوکانداری کافی حد تک منافع بخش ہے۔اس کی شاطرانہ چال نے اس دوکان کو ایک منفعت بخش آمدنی سے ہمکنار کردیا ہے اور تھارو لال کا انٹرنیشنل فوٹو اسٹوڈیو کی دوکان کے نام میں لفظ انٹرنیشنل لگانے پر بھی دوکانداری میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہ ہوا ہے۔اضافہ تو دور کی بات ہے اسے نقصان کا سامنا زیادہ کرنا پڑتا ہے جب کہ ''پان شاپ'' کے بغیر آرائش والی دوکان میں آمدنی بے حساب ہے۔

اس دوکان میں افسانہ نگار نے کسٹمر کے طور پر جس عیسائی لڑکی کو اپنا معاملہ طے کرتے دکھایا ہے وہ اپنا قیمتی سامان گروی رکھنے آتی ہے۔عیسائی لڑکی کا خاوند زیر علاج ہے اور وہ اپنے خاوند کے علاج میں بے دریغ روپے خرچ کرچکی ہے۔اب اس کے پاس اتنی رقم نہیں کہ اپنے خاوند کا علاج کرواسکے۔اس کے پاس ذریعۂ معاش کا کوئی راستہ بھی نہیں ہے۔حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کو اس مصیبت کی گھڑی سے نجات دلانے کے لئے اپنی عزیز ترین سنہری زلفوں کو گروی رکھنے کے لئے آتی ہے جو ان کی حیاتِ معاشقہ کی عظیم ترین نشانی ہے اس کے پاس ایک انگوٹھی بھی ہے جو اس کی محبت کی آخری نشانی ہے۔مصیبت زدہ لڑکی جب اپنا قیمتی سامان گروی رکھ کر ''پان شاپ'' سے باہر آتی ہے تو اس کے چہرے کے تاثرات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ گروی رکھے گئے سامان پر معاوضے کی خاطر خواہ رقم نہیں دی گئی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''لڑکی پان شاپ سے باہر آئی۔اس کے بشرے سے صاف عیاں تھا کہ گروی مال پر اس کے اندازے اور ضرورت سے اسے بہت ہی کم روپیہ ملا تھا۔نہیں تو اطمینان اور خوشی کی تحریر اسکے چہرے پر ضرور دکھائی دیتی —— وہ اپنے بیمار خاوند پر اپنا سب کچھ لٹا چکی تھی۔اب اس کے پاس سنہری بالوں کے سوا گروی رکھنے کیلئے رہا بھی کیا تھا۔''(۲)

۱-بیدی کا فن، از محمد حسن، ص:۴۵-۴۶، عصری آگہی، سن اشاعت ۱۹۸۲ء

۲-افسانہ ''پان شاپ''، ص:۹۱، مجموعہ دانہ و دام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

اس کی بے بسی اور مجبوری کی یہ وہ انتہا ہے جہاں اس کے پاس کوئی اور راستہ نہیں رہ جاتا:

''لڑکی نے اپنا دایاں ہاتھ اوپر اُٹھا کر ایک انگلی کو جڑ سے مسلنا شروع کیا۔ انگلی پر ایک زرد سا حلقہ نظر آ رہا تھا۔ نہ جانے کتنی ضرورت سے مجبور ہو کر اس نے اپنی عزیز ترین چیز، اپنی رومانی حیات معاشقہ کی آخری نشانی پان شاپ میں گروی رکھ دی تھی۔''(۱)

اس نے 'پان شاپ' میں اپنی جس قیمتی انگوٹھی کو گروی رکھی تھی، اسکی قیمت اسی روپے تھی۔ پان شاپ کا مالک نے خود بتایا کہ:

''اس کی انگوٹھی کی قیمت اسی روپے تھی۔

خان زادہ اُچھل پڑا—— تھا رو بولا۔

''پان شاپ کے مالک نے خود مجھے بتایا ہے—— اس کی قیمت اس نے تیس روپے ڈالی—— صرف تیس روپے—— میں سچ کہتا ہوں تیس روپے اور ایک آنہ فی روپیہ سود لگایا۔ میعاد ۳۱ راگست تک ہے، یکم بھی نہیں—— اس کے بعد وہ انگوٹھی اسی لٹیرے اور درندے کی ہوگی۔''(۲)

کیونکہ پان شاپ کا مالک گروی رکھے گئے سامان پر دس سے لے کر ساڑھے بارہ روپے فی صد تک کا سود لیتا ہے اس دوکان میں ہر طرح کے سامان گروی رکھے جاتے ہیں۔ کوئی کتاب گروی رکھ جاتا ہے تو کوئی سنگر مشین۔ ہی یہاں تک کہ گنیش کی مورتی بھی گروی رکھی جاتی ہے۔

''پان شاپ کے پہیے دار تختوں میں کھڑیا مٹی سے صاف کیے ہوئے شیشے بہت ہی خوبصورت دکھائی دیتے تھے۔ ایک ہلکی سبز جھلک رکھنے والے شیشے کے پیچھے ایک ہک کے ساتھ ایک نفیس طلائی سیکنڈس گھڑی لٹک رہی تھی۔ اس کے نیچے قانون و فقہ کی کتابیں بے ترتیبی سے پڑی تھیں۔ شاید کوئی قانون کا بے قانون اور فضول خرچ طالب علم اتنی قیمتی کتابیں کوڑیوں کے مول گروی رکھ کر پیسے لے گیا تھا۔ کتابوں کے پیچھے ایک پرانی سنگر مشین پڑی تھی۔ اسے گروی رکھنے والے کو اتنی ضرورت یا اتنی جلدی تھی کہ اس نے مشین پر سے دھاگے کی گولی بھی نہ اُٹھائی تھی۔

پان شاپ کے ایک کونے میں کانسی اور پیتل کے فلسطینی پیالوں کی شکل کے گلدستے اور لمبی لمبی ٹانگوں والے کلنگ پڑے تھے۔ فرنیچر کی دو قطاروں میں اخروٹ کی لکڑی میں کشمیر تراش کا ایک بڑا سا گنیش بھی پڑا تھا۔ اور دیوار کے ساتھ پان شاپ کا مالک ایک آہنی صندوقچی پر اپنی کہنیاں رکھے ہوئے اپنے کسی گاہک سے باتیں کر رہا تھا۔''(۳)

''پان شاپ'' کے چکر میں پھنسنے والے وقت اور حالات سے مجبور ہو کر اپنے سامان کو گروی رکھنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ ورنہ کوئی اپنی عزیز ترین چیز کو زیادہ سے زیادہ نرخ پر کیوں کسی کے حوالے کر کے اپنے اوپر مصیبت کھڑی کرے۔ یہ لوگ شریف اور عزت النفس کے پاسدار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''پان شاپ'' میں گروی رکھنے والی عیسائی لڑکی اپنے سودے کی لین دین کے وقت کسی

۱- افسانہ ''پان شاپ''، ص:۹۱-۹۲، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

۲- افسانہ ''پان شاپ''، ص:۹۸، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

۳- افسانہ ''پان شاپ''، ص:۸۹-۹۰، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

کی موجودگی بھی گوارا نہیں کرتی:

''ایک عیسائی لڑکی دو دفعہ بیگم بازار میں پان شاپ سے نشیبی چوک اور نشیبی چوک سے پان شاپ کی طرف واپس آئی۔ وہ بار بار غور سے پان شاپ کے اندر دیکھتی۔ اس وقت اسکے دبے ہوئے شانے پھڑکنے لگتے۔ شاید وہ چاہتی تھی کہ پان شاپ کے اندر بیٹھے ہوئے دو ایک آدمی چلے جائیں اور سپاہی اپنا کام کر کے رخصت ہوں تا کہ وہ تخلیہ میں آزادانہ اپنا کاروبار کر سکے یا شاید وہ اپنا مال گروی رکھتے ہوئے جھجکتی تھی۔''(۱)

تھارو لال بھی سامان کی گروی کا معاملہ کسی کے سامنے طے کرنا نہیں چاہتا۔ وہ دوکاندار سے کہتا ہے:

''مگر میں صمیم کے سامنے روپیہ لینا نہیں چاہتا۔''

حالانکہ تھارو لال سے پہلے صمیم (خان زادہ) بھی وقت اور حالات سے مجبور ہو کر ''پان شاپ'' میں اپنے گروی کئے جانے والے سامان کا معاملہ اکیلے میں طے کر چکا ہوتا ہے:

''اوسا کا فیئر کا منتظم تھارو کے پاس آیا۔ مایوسی کے انداز سے اس نے اپنے آپ کو ایک کرسی پر گرا دیا اور بولا:

''پان شاپ——میں ایک کیمرہ دکھائی دیتا ہے۔''

تھارو لال نے شرمندہ ہو کر سر اُٹھایا اور ایک گہری نظر سے پان شاپ میں دیکھتے ہوئے بولا:

''ہاں——دکھائی دیتا ہے——اور جھومروں کی ایک جوڑی بھی——''

خان زادے نے ایک سرد آہ بھرتے ہوئے کہا: ''کتنی میعاد ہے؟''(۲)

ان گروی رکھنے والے لوگوں کی مشترک خصوصیت یہ ہے کہ یہ لوگ شریف انسان ہیں جو اپنی مجبوری سے تنگ آکر پان شاپ کا رُخ اختیار کرتے ہیں۔ لوٹتے وقت تینوں ہی پان شاپ میں لگے کھڑیا مٹی سے صاف کئے ہوئے شیشے میں اپنا چہرہ دیکھتے ہیں اور اپنے لُٹنے، لوٹ جانے اور مجبوری کے ہاتھوں اس نتیجے تک پہنچنے پر بے بسی کے آنسو بہاتے نظر آتے ہیں چنانچہ افسانے کا چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

لڑکی نے اپنا دایاں ہاتھ اوپر اُٹھا کر ایک انگلی کو جڑ سے مسلنا شروع کیا۔ انگلی پر ایک زرد سا حلقہ نظر آرہا تھا۔ نہ جانے کتنی ضرورت سے مجبور ہو کر اس نے اپنی عزیز ترین چیز، اپنی رومانی، حیاتِ معاشقہ کی آخری نشانی پان شاپ میں گروی رکھ دی تھی۔ اس نے اپنے رنڈو کے ہاتھ سے اپنی سنہری زلفوں کو نفرت سے پیچھے ہٹا دیا۔ کیوں کہ ان کی کوئی قیمت نہ تھی اور پان شاپ کے پہیے دار تختوں میں کھڑیا مٹی سے صاف کئے ہوئے خوبصورت شیشوں میں اس نے اپنے حسین چہرے کے دھندلے عکس کو دیکھا اور رونے لگی——کیوں کہ وہ حسن فروش نہ تھی۔''(۳)

۱-افسانہ ''پان شاپ''، ص: ۹۰، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء
۲-افسانہ ''پان شاپ''، ص: ۱۰۱-۱۰۲، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء
۳-افسانہ ''پان شاپ''، ص: ۹۱-۹۲، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

اور پھر تھارو لال بھی:

''پھر وہ پان شاپ کے پہیے دار تختوں میں کھڑیا مٹی سے صاف کئے ہوئے خوبصورت شیشوں میں اپنے معمر اور دیانت دار چہرے کے دھندلے عکس کو دیکھتے ہوئے پان شاپ کی سیڑھیوں پر سے اُترا۔ اس کی آنکھیں پرنم ہو گئیں —— کیوں کہ وہ ایمان فروش اور بدقماش نہیں تھا۔''(۱)

بیدی نے ''پان شاپ'' کے پردے میں جن مجبوریوں کو حالات کے چوکھٹے پر قربان ہوتے دکھایا ہے، وہ دراصل حالات پر طنز ہے۔ انھوں نے افسانے میں تھارو لال اور اوسافیئر کے ملازم صمیم (خان زادہ) کے تاثر سے بھی ''پان شاپ'' کے ذریعہ چل رہے کاروبار پر لعنت و ملامت کیا ہے کہ آخر کیوں سماج کے ان بدحال طبقوں کے ساتھ بے رحمی سے پیش آیا جاتا ہے۔ ان کی مجبوریوں سے کیوں ناجائز فائدہ اُٹھایا جاتا ہے۔ آخر کیوں ایسے دوکان کھولے جاتے ہیں جو اپنی تجوریوں کو کسی کی مجبوریوں سے بھرتے ہیں۔ چنانچہ تاثر بھرے جملے ملاحظہ فرمائیں۔

تھارو کے الفاظ:

''اس سے تو میں بھوکا مرجانا پسند کرتا ہوں۔'' (ص:۹۱)

صمیم کے الفاظ:

''یہ پان شاپ کا کام —— ہمارے کاموں سے بیک وقت اچھا بھی ہے اور بُرا بھی۔'' (ص:۹۵)

''برا؟ برا—— اس میں دھوکے کا خطرہ ہے۔ یہ لوگ دوسرے کا مال اپنے پاس گروی رکھتے ہوئے اور بغیر محسوس کئے ہوئے اپنا ضمیر اپنے گاہک کے سامنے گروی رکھ دیتے ہیں۔''

تھارو کے الفاظ:

''آج کل ایمانداری کے کام میں پڑا ہی کیا ہے ——؟'' (ص:۹۷)

''تم ٹھیک کہتے ہو بھائی —— ایمانداری کے کام میں پڑا ہی کیا ہے؟ (ص:۹۷)

صمیم کے الفاظ:

''ضرورت مجبور کرتی ہے میرے بھائی ورنہ کوئی خوشی سے تھوڑا ہی ......'' (ص:۹۱)

افسانہ ''پان شاپ'' کے پلاٹ پر اُبھرنے والے کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کی سماجی حیثیت گاؤں کے کسانوں سے کچھ اوپر ہوتی ہے۔ لیکن واہی تباہی کے معاملے میں اتنے ہی تنگ دست دکھائی دیتے ہیں۔ فرق بس اتنا ہے کہ کرشن چندر کے ستم زدہ انسان نمبردار سے سود پر روپیہ لیتا ہے جب کہ بیدی کا نچلا متوسط طبقہ اپنے سامان کی گروی رکھتا ہے۔ وہ گروی رکھے جانے والے سامان پر سود کا اضافی بوجھ لئے گھر جاتا ہے اور اسے چند معینہ تاریخ کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہیں لگتی ہے۔ یہاں ضرور

۱- افسانہ ''پان شاپ''، ص:۱۰۱، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

ہے کہ سامان گروی رکھتے وقت تھارو لال کا ضمیر جاگ اُٹھتا ہے اور وہ یہ کہہ اُٹھتا ہے کہ ''اس سے تو میں بھوکا مرجانا پسند کرتا ہوں۔'' یہ تھارولال جیسے ایماندار شخص کے ضمیر کی آواز ہے۔

ضمیر کے قید خانے سے علم بغاوت بلند کرنے والوں سے ہمدردی ہی بیدؔی کی انسان دوستی کے راز کو افشاں کر دیتی ہے۔ اس بات کو انہوں نے افسانہ ''وٹامن بی'' میں کام کرتی ہوئی مارواڑی اور پوربی عورتوں کی تکلیف دہ زندگی میں بھی محسوس کیا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ کام کے بوجھ اور ٹھیکیدار کی سخت نگرانی سے عورتیں اپنے بلکتے بچوں کو ایک مرتبہ سے زیادہ دودھ بھی نہیں پلا سکتی ہیں اور بچوں کی جسمانی صحت پر طنز بن جاتا ہے کہ ان کے سینے دھنسے ہوئے ہیں اور پیٹ کسی اندرونی بیماری کی وجہ سے آگے کو نکلے ہیں۔ طنز کے اس ڈور سے ہم حکومت کے شعبۂ حفظانِ صحت کو بھی باندھ سکتے ہیں اور آزادی کے لئے جان و مال کی قربانی مانگنے والے رہنماؤں کے گریبان بھی پکڑ سکتے ہیں۔ اس افسانہ میں ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ مزدوروں کی حمایت میں بھوک، بیماری، رہائش کی کمی جیسے سوالات کھڑے کئے ہیں۔ بیدی کی فکر اس منزل پر پہنچ کر کرشن چندر سے اس طور پر علیحدہ ہو جاتا ہے کہ وہ ان حالات میں بھی کسی اشتعال انگیزی کا ثبوت نہیں دیتے۔ تبلیغ و پروپگنڈے سے کام نہیں لیتے بلکہ ان کے گرد استحصال کے ڈور کو اس قدر مضبوط بنا دیتے ہیں کہ استحصالی قوت سے ہماری نفرت دوبالا ہو جاتی ہے اور ان حالات کو پیدا کرنے کے لئے سرمایہ دارا ور منافع بخش طبقہ ہی موردِ الزام ٹھہرتا ہے۔ گھر کی چہار دیواری میں رہنے والی عورتیں دو وقت کی روٹی اور بھوکے بچوں کے لئے اپنے پستانوں میں دودھ کی نہر جاری کرنے کے لئے زندگی کی سخت طوفانی حالات سے مردانہ وار مقابلہ کر رہی ہیں اور مرمت طلب سڑک پر کام کرنے کے دوران اپنا غم غلط کرنے کے لئے مخصوص سُر تال میں نغمے بھی بکھیر رہی ہیں لیکن یہ نغمہ زندگی کا حیات بخش نغمہ نہیں بلکہ روح فرسا احکامات کی داستان بن جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''پھر پروں اور خالی ٹینوں کے ساتھ ہی چند مارواڑی اور پوربی عورتیں سڑک کے مرمت طلب قطعۂ زمین کو بڑے بڑے برشوں سے صاف کر رہی تھیں اور مخصوص سُر تال سے گا کر کام میں روح پھونک رہی تھیں۔ پاس ہی سول لائن کے تھانے اور ایک بڑی سی نرسری کے درمیان ایک ہسوڑے کے نیچے دو ایک بچے بلک رہے تھے۔ نرسری میں چند ایک چھوکرے غلیلیں اور گوپھیے ہاتھ میں لئے ثمر آور پودوں سے طوطوں وغیرہ کو اُڑا رہے تھے۔ کنکری چھوڑتے وقت وہ بلند آواز سے ''اللہ اکبر'' پکارتے۔ کبھی کبھی بے وجہ چیختے، زور زور سے ہنستے اور اپنی آواز کی گونج سے حظ اُٹھاتے۔ میری توجہ نرسری کی طرف ہسوڑے کے نیچے بلکتے ہوئے بچوں کی طرف منعطف ہوگئی۔ بچوں کے پیٹ پھولے ہوئے تھے اور ان کی چھاتیاں اندر کو دھنس گئی تھیں۔ جب کوئی مارواڑی یا پوربی عورت اپنے بچے کو دودھ پلانے کے لئے اُٹھتی تو ٹھیکیدار عرفانی خشم آلود نگاہوں سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ مگر جیسے ہی پس پشت گڑگڑاتا ہوا انجن سیٹی دیتا، عرفانی اُچھل کر انجن کی زد سے باہر پٹری پر کھڑا ہو جاتا۔
>
> اس دفعہ ٹھیکیدار عرفانی نے ٹینڈر بہت کم رقم کا بھرا تھا۔ اس لئے مزدوروں پر سخت نگرانی

تھی۔ ستانا، گڑگڑی کے کش لگانا، دن میں دو دفعہ سے زیادہ پیشاب کے لئے کام کو
چھوڑنا قواعد کے خلاف تھا۔ بچوں کو ایک دفعہ سے زیادہ دودھ پلانے کی اجازت نہ
تھی۔ مادریت کے پھلنے پھولنے یا پیدائش کی شرح کا کسی کو خیال نہ تھا۔ اور نہ حکومت
کی طرف سے کوئی آسائش مہیا تھی۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے وہ بلکتے ہوئے بچے بھوک
سے نڈھال ہوکر مرجائیں گے۔''(۱)

افسانہ نگار مزدور طبقے کی زندگی کے دلدوز منظر کو پیش کرتے ہوئے ماتا دین اور اس کی بیوی 'من بھری' کی اذیت ناکی کو بھی پیش کیا ہے۔ دونوں میاں، بیوی دن بھر مزدوری کرتے ہیں تاکہ انھیں تکلیف دہ زندگی سے نجات مل سکے۔ 'ماتا دین' اپنے کام میں ایمانداری کو مقدم جانتا ہے اور وہ سورج کی پہلی کرن سے لے کر شام کی لالی تک دو ٹکیوں کے درمیان مسلسل کام کئے جاتا ہے۔ ماتا دین ادھیڑ عمر کا ایماندار مزدور ہے۔ اس کی محنت، خلوص اور ایمانداری کی مدحت سرائی میں افسانے کا واحد متکلم ہمیں یہ بتاتا ہے کہ:

''ماتا دین ایک ایمان دار مزدور تھا۔ وہ باقی مزدوروں سے زیادہ ذہین تھا۔ اسے دوبارہ
بات سمجھانے کی ضرورت کبھی نہیں پیش آئی تھی۔ صبح جب اسی سڑک پر سورج کی پہلی
ٹکیہ مشرق کی طرف نرسری کے چھوٹے چھوٹے درختوں کے پیچھے سے نمودار ہوتی، اس
وقت سے لے کر شام تک جب کہ دوسری ٹکیہ مغرب کی طرف شہر کے مکانوں کے بے
ربط منڈیروں کی طلائی مغزی ادھیڑتے ہوئے ڈوب جاتی۔ وہ دو ٹکیوں میں برابر کام
کئے جاتا۔ اسی اثنا میں گرد وغبار سے سینہ صاف کرنے کے لئے ماتا دین کوڑی بھر
پشاوری گڑ کھاتا۔ اور چھپ کر ایک آدھ گڑگڑی کا کش لگاتا۔''(۲)

افسانہ ''وٹامن بی'' کا بوڑھا مزدور 'ماتا دین' اور اس کی بیوی من بھری دونوں ایجرٹن روڈ پر ایک مرمت طلب قطعۂ زمین کے کام پر مامور ہیں۔ اچانک ایک دن من بھری بیمار پڑ جاتی ہے اور اسے بیری بیری کا مرض لاحق ہو جاتا ہے۔ بیری بیری کی بیماری سے من بھری کے پٹھے میں ورم ہو جاتے ہیں۔ خیراتی اسپتال کے ڈاکٹروں نے بیماری کی تدارک کے لئے گول مانس، انڈے، مکھن اور پنیر پر مشتمل غذا کھانے کی صلاح دی ہے۔ ایک مزدور کے لئے ان سب چیزوں کا مہیا کرنا کتنا مضحکہ خیز صلاح ہے۔ ماتا دین اپنی بیوی کے لئے مسور کی دال کا انتظام تو ضرور کر لیتا ہے لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ کیا صرف مسور کی دال سے بیری بیری کی بیماری سے تدارک ممکن ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے جسے افسانہ نگار نے قاری کو سوچنے کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ ایسی صورت میں جیسا کہ یہ عام سی بات ہے مدد بہم پہنچانے کے لئے فارغ البال طبقہ آگے آتا ہے۔ لہٰذا ماتا دین کی نصرت کے لئے ڈنڈی دار کا ہاتھ آگے بڑھتا ہے۔ ماتا دین چونکہ ادھیڑ عمر کا مزدور ہے۔ صبح سے شام تک کڑی محنت کرنے کے باوجود وہ من بھری کے لئے مہنگی غذا کا انتظام نہیں کر سکتا اس لئے ڈنڈی دار کے کہنے پر چھاؤنی میں قلی کے کام پر راضی ہو جاتا ہے۔ ان دنوں ڈنڈی دار کی شفقت و مہربانی ماتا دین پر کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ اسے دوسرے قلی کے مقابلے کم کام دیا جاتا ہے۔ راشن کا اسٹور کیپر چونکہ ڈنڈی دار کا سگا ماموں ہے اس لئے ماتا دین کو راشن با آسانی مل جایا کرتی ہے اور ڈنڈی دار اسے ہر طرح کی مدد کا بھروسہ دلاتا ہے۔ اس کے گھر تک راشن پہنچانے کا عہد بھی کرتا ہے۔ اس ہمدردی کے پیچھے جب افسانہ نگار کی گہری بصیرت کارفرما ہوتی ہے تو اسے اصل وجوہات پر نگاہ

۱- افسانہ ''وٹامن بی''، ص: ۱۶۷-۱۶۸، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء
۲- افسانہ ''وٹامن بی''، ص: ۱۶۹، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

پڑتے دیر بھی نہیں لگتی۔ اور وہ یہ محسوس کر لیتا ہے کہ ڈنڈی دار کی نگاہ میں ماتا دین کی بیوی 'من بھری' کا جلوہ نمایاں ہے۔ ماتا دین کے گھر تک راشن پہنچانے کی ذمہ داری اس کی نیت کی خرابی کے جانب اشارے کرتے ہیں۔ ماتا دین کی زبان سے نکلے ہوئے ہر لفظ میں ڈنڈی دار کی بُری نگاہ کی گواہی دے رہی ہے ملاحظہ فرمائیں:

''کیا ہوں مالک! —— ڈنڈی دار نے تو ہماری جندگی برباد کردی —— کسی کی شکل سے کوئی کیا جانے۔ بڑا بدماس تھا۔ جب مجھے کام کرتے ہوئے چند روز ہو گئے تو کہنے لگا قلیوں نے اسٹور کیپر کا شکایت کردی ہے، پھر بھی میں تمھیں تکلیف نہیں ہونے دوں گا۔ تمھیں سب کچھ گھر پہنچا دیا کروں گا۔ دو تین دفعہ گھر پہنچا تو وہ مجھ سے پہلے وہاں موجود تھا۔''

''اور من بھری کہاں تھی؟'' میں نے دم روکتے ہوئے کہا۔

''وہ بھی اندر تھی —— سیدھی سادھی عورت —— جھانسے میں آ گئی، سرکار ہم اِجّت والے آدمی ہیں۔ جب میں نے کھری کھری سنائیں تو ڈنڈی دار نے کھوراک دینی بند کردی اور دوسروں سے تگنا کام لینے لگا اپھسر جھڑکنے لگے۔ گلی تنگ کرنے لگے۔ میں نے اس کی مجبوری چھوڑ دی اور گودام میں کام کرنے لگا۔''(۱)

جب سے ماتا دین چھاؤنی کی نوکری اختیار کی ہے اس کی بیوی اُمید سے نظر آتی ہے۔ حالانکہ شادی کے تیرہ برس میں اس طرح امید کی کوئی کرن پہلے کبھی روشن نہیں ہوتی ہے۔ اس موڑ پر افسانہ نگار ہماری توجہ ڈنڈی دار کی غلط کاریوں کی طرف بآسانی منتقل کردیتا ہے کہ کہیں من بھری کے امید سے ہونے کے پیچھے ڈنڈی دار کا تو ہاتھ نہیں؟ ماتا دین کے یہ الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

''ساڑھے تیرہ برس بیاہ کو آئے تھے اور اس وقت تک اولاد کی کوئی صورت نظر نہ آئی تھی''
وہ بھی اندر تھی —— سیدھی سادھی عورت —— جھانسے میں آ گئی
سرکار ہم اجت والے آدمی ہیں اور پھر کھری کھوٹی سنانے کے بعد ڈنڈی دار کا وہ پہلے ہی جیسی عنایت بھی باقی نہ رہی۔
جب میں نے کھری کھری سنائیں.........گلی تنگ کرنے لگے۔''(۲)

ان تمام جملوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ماتا دین کی عزت کو ڈنڈی دار نے پامال کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا زمیندار، ساہوکار اور سرمایہ دار ہو یا سرکار کے کارندے یا پھر بیدؔی کے افسانے کا ڈنڈی دار سب ایک ہی حمام میں ننگے ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے فکری تضاد سے یہ بات بھی روشن ہو جاتی ہے کہ بیدی کا کوئی کردار کرشن چندر کے کسی کردار کی طرح عزت لوٹنے والے کے رخسار پر ایک گہرا طمانچہ ثبت نہیں کرتا جب کہ کرشن چندر کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی ایک زندہ کردار ''لاچی'' اپنی حفاظت کے لئے اسٹیشن ماسٹر رسک لال کے منہ پر زوردار طمانچہ ثبت کرتی نظر آتی ہے۔ اور ناول ''شکست'' کا موہن سنگھ اپنی محبوبہ ''چندرا'' کی عصمت پر ہاتھ لگانے والے پنڈت سروپ کشن کے بھائی سے انتقام لینے کے لئے چھرے سے حملہ کردیتا ہے۔ یہی وہ فرق ہے جو دونوں کے فن پارے میں دیکھنے کو ملتے ہیں اس تضاد کی ایک اہم وجہ یہ بھی

۱- افسانہ ''وٹامن بی''، ص: ۱۷۸، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء
۲- افسانہ ''وٹامن بی''، ص: ۱۷۶، مجموعہ دانہ ودام، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم، فروری ۱۹۸۰ء

ہے کہ ماتا دین اور من بھری عمر دراز ہونے کی وجہ سے انتقامی کارروائی سے محروم ہوتے ہیں جب کہ کرشن چندر کے دونوں متذکرہ ناولوں کے کردار میں خون کی گرمی انھیں بدلے کی آگ میں ڈال دیتی ہے۔ ان فکری تضاد کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جس طرح سماجی حقیقت کو تخلیق کے نگار خانے میں پیش کیا ہے اس میں سپاٹ پن کا انداز زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس سپاٹ پن کی اہم وجہ موضوع کی یکسانیت ہے لیکن بیدی کے افسانوں میں فکر کی زیریں لہریں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ فکر کی یہی زیریں لہریں راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا طرہ امتیاز بن جاتی ہیں تو انہیں کردار کے نفسیاتی زیر و بم کا سلیقہ آجاتا ہے۔ موضوع کو پورے سیاق وسباق میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ خوشی وغم اور حسرت ویاس کو فنی امتزاج کے ساتھ افسانے میں پیش کرنے کا فن خوب آتا ہے۔ کردار اور واقعہ ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں۔ بیدی کی ترقی پسندی کی تفسیر یہی ہے کہ وہ بیک وقت مخصوص انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ بیدی کے اسلوب میں جو ٹھہراؤ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سوچ کر لکھنے کا عادی ہے۔ الفاظ کی نرمی اور لطافتِ احساس سے سیدھے سادے معصوم چہرے دکھائی دیتے ہیں جو ذات کے درونِ خانہ روشن ہونے والی شمع سے منور ہوتے ہیں۔ فن اور ذات کی مطابقت سے وہ زندگی کی شمع روشن کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ بیدی کا فن رمزیت اور تہہ داری کی وجہ سے گوناں گوں اور منفرد حیثیت کا حامل نظر آتا ہے۔ بیدی غیر جانب دار ہو کر خارجی زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں تفکر انگیزی کو بڑا دخل ہوتا ہے جس کی تہہ میں ماحول کی عکاسی کی جاسکتی ہے۔ اسی خوبی کو قمر رئیس نے انفرادیت سے تعبیر کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''بیدی کے فن اور نظریہ فن میں ابتدأ سے استواری اور ہمواری کا احساس اس لئے زیادہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی ان کے تجربات کی دنیا زیادہ ہمہ گیر اور متنوع تھی۔ افلاس، محرومیوں، خواریوں اور شکستوں کی پُر عذاب زندگی اور اس پر غور وفکر نے انھیں اپنے ہم سنوں سے زیادہ مسن، حساس اور بالغ نظر بنا دیا تھا۔ گرد وپیش کی زندگی سے ان کی رنجشیں، آویزشیں، محبتیں اور دوسرے بے شمار رشتے تخلیق فن میں بھی ان کی ترجیحات پر مستقل طور پر اثر انداز ہوئے۔''(۱)

بیدی کے افسانوں میں تفکر انگیزی کو بڑا دخل ہے۔ جس کی تہہ میں ماحول کی عکاسی کی جاسکتی ہے۔ ''ہمدوش'' کے افسانوں میں ایک اٹوٹ حقیقت یعنی تعمیر و تخریب اور فنا و بقا کے تعلق کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ''دس منٹ بارش میں'' کا موضوع طبقاتی کش مکش پر مبنی ہے۔ جہاں انسان مجبور و محصور ہے اور نام نہاد شرفاء انسانیت کا گلہ گھونٹ کر اپنے جذبۂ بہیمیت کی تسکین فراہم کرتے ہیں۔ یہ حیوان پرستی افسانے میں جنسی آلودگی تو کہیں بوالہوسی کے ناپاک جذبے کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوع کا انتخاب بہت توانا ہے۔ کبھی کبھی موضوع کمزور ہوتے ہوئے بھی اپنے فکر و عمل کے دخیل سے اسے توانائی عطا کر دیتے ہیں۔ موضوع کے انتخاب کے بعد ان کے فکر و عمل میں فنی اظہار کی وہ صلاحیت ہوتی ہے جہاں رموز وعلائم کے لحاف اوڑھے ہوئے اور الفاظ کے مخصوص دائرے میں رہ کر بھی حقیقت صاف جھلکتی ہے۔ ان کا فن ہر زاویئے سے موضوع کو معنویت عطا کرنے کا فن ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ فن کاری کی حدود میں رہ کر اپنے خیال کے رُخ کو سمیٹتے اور پھیلاتے رہتے ہیں تاکہ وہ موضوع کی معنویت پر قاری کی توجہ مرکوز ہوتا رہے۔ واقعہ طرازی فن کار کے خیال کو شعوری گرفت سے آزاد کرتا جاتا ہے اور دیکھتے دیکھتے ان کا پورا افسانہ لاشعور کی راہ اختیار کر لیتا ہے۔

۱۔ بیدی کا نظریہ فن، از قمر رئیس، راجندر سنگھ بیدی نمبر، ''عصری آگہی''، ص: ۱۱۷-۱۱۸، سن اشاعت ۱۹۸۲ء

دونوں فن کاروں کے اس فکری تضاد کا عکس ہمیں گاؤں کے اردگرد کے ماحول، منظر کشی میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ کرشن چندر کسانوں کی زندگی کا جہاں نقشہ کھینچتے ہیں وہیں ندی، نالے، گاؤں، چرواہے اور وادیوں کا تذکرہ بھی ہوتا ہے۔ اس طرح ان کے افسانوں وناولوں میں پورے گاؤں کا ماحول رقص کرتا نظر آتا ہے۔ جب کہ راجندر سنگھ بیدی کو ایسے ماحول سے کوئی سروکار نہیں ہے وہ کسانوں کی پریشانیوں اور ظلم وستم کا تذکرہ تو ضرور کرتے ہیں لیکن ہرے بھرے کھیت، پرنالے، پگڈنڈیوں کا کوئی خدوخال اُبھر کر سامنے نہیں آتا ہے البتہ اگر کسی طرح گاؤں کی کوئی تصویر بھی نظر آتی ہے تو اس کی دل کشی اور جاذبیت میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔ جب کہ کرشن چندر اپنے افسانے وناولوں میں دیہات کی زندگی کا نقشہ بڑی کامیابی سے کھینچتے ہیں۔ خاص طور سے کشمیری دیہات کی معصومیت میں فطری انداز اختیار کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ گاؤں کا وہ منظر بھی ان کے پیش نظر ہے جس کو پریم چند نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ یعنی کہ ایک مکمل ہندوستانی گاؤں کی جھلک کرشن چندر کے یہاں ملاحظہ فرمائیں:

> ''.........لیکن اب جوں جوں دریا کے وسیع پانیوں سے ٹھنڈی ہوا کے خوشگوار جھونکے آنے لگے۔ طبیعت صاف ہوتی گئی۔ اور جب دریا کے کنارے پہنچا ہوں۔ تو یہ محسوس ہو رہا تھا کہ ابھی ابھی نہا کر اُٹھا ہوں، لمبی لمبی دریائی گھاس میں جو کنارے پر اُگی ہوئی تھی۔ ایک لطیف خوشبو تھی۔ جس نے بے حس نتھنوں کو بیدار کر دیا۔ جہاں تک نظر کام کرتی تھی۔ پانی ہی پانی نظر آتا تھا، جس پر چلتے ہوئے بڑے بڑے مچھوے اور چھوٹی کشتیاں، ملاحوں کی پُرشور راگنیاں اور لمبی لمبی ڈانڈوں کے پانی کو چیرنے کی مدھم آوازیں۔ ایک پُر کیف منظر پیش کر رہی تھیں۔''(۱)

> ''مسافر کو سارُو گاؤں بہت پسند آیا۔ بس کوئی بیس پچیس کچے گھر تھے۔ سپید مٹی (کھریا) سے لپے ہوئے ناشپاتیوں، کیلوں اور سیبوں کے درختوں سے گھرے ہوئے سیب کے درختوں میں پھول آئے ہوئے تھے۔ کچی، سبز چھوٹی چھوٹی ناشپاتیاں لٹک رہی تھیں۔ اور کھیت مکی کے پودوں سے ہری مخمل بنے ہوئے تھے، کیلوں کے ایک بڑے جھنڈ کی آغوش میں گنگناتا ہوا نیلا جھرنا تھا۔ اور اُس سے پرے ایک چھوٹا سا میدان تھا۔ جس کے وسط میں مئو کا قد اور درخت اپنی شاخیں پھیلائے ہوئے کھڑا تھا۔ اس کا سایہ اتنا لمبا ہو گیا تھا کہ پرے اور نیچے بہتی ہوئی ندی کے کنارے تک پہنچ رہا تھا ندی، چھوٹی سی، کسی نازک پتلی سی ناگن کی طرح بل کھاتی ہوئی شمال مشرق کے برفیلے پہاڑوں سے آرہی تھی اور ڈوبتے ہوئے آفتاب کے پیچھے پیچھے بھاگ رہی تھی۔''(۲)

> ''ریاست پونچھ کا یہ چھوٹا سا خوبصورت یہ تخت خوشنما باغات سے گھرا ہوا نظر آیا، سامنے سرسبز اور اونچے پہاڑوں سے گھری ہوئی ایک حسین وادی تھی۔ جس کے بیچوں

۱- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، از کرشن چندر، ص:۷، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲- افسانہ ''آنگی''، ص:۵۸، از کرشن چندر، ص:۷، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

بیچ دریائے پونچھ کا نیلا پانی پتھروں پر شور مچاتا ہوا گزر رہا تھا۔ دور تک دھان کے وسیع کھیت پانی سے لبالب بھرے ہوئے نظر آرہے تھے۔ مرغابیوں کے خوشنما پر ہوا کے دوش پر پھیلے ہوئے تھے اور غروبِ آفتاب کی ارغوانی کرنوں میں پونچھ کا تاریخی قلعہ ایک اونچے ٹیلے پر شہر کی باقی سب عمارات سے اوپر اُٹھا ہوا، ایک ترشے ترشائے ہیرے کی طرح چمک رہا تھا۔"(۱)

گاؤں کی چلتی پھرتی زندگی کا منظر بھی ملاحظہ فرمائیں:

"............میں یہاں اپنے مکان کے صحن میں کھڑا اور نیچے پگڈنڈی پر جاتے ہوئے ان خوش باش بےفکر نوجوانوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ جو گاتے ناچتے ہوئے بیساکھی کے میلہ پر جا رہے تھے۔ یہاں تالاب میں غربی سمت پر چند سکھ لڑکے نہا رہے تھے، اُدھر دوسری طرف چند عورتیں کپڑے دھو رہی تھیں۔ منظور کی ماں سعیدہ صحن میں چولہے پر مکئی کی روٹیاں پکا رہی تھی۔"(۲)

"برسات کے آخری دنوں میں مکی کی فصل پک گئی، سارو گاؤں والے متو کے درخت کے آس پاس بڑے بڑے کھلیان لگائے مکئی کے کھلیان اور پیلی پیلی گھاس کے ذخیرے متو کے قریب ہی تین چار جگہوں پر پتلی سی چھوٹی خودرو گھاس کو چھیل کر گول گول قطع تیار کئے انھیں گوبر سے لیپ دیا۔ پھر اُن پر کھریا مٹی پھیر دی۔ اب ان میں مکی کے بھٹوں کے انبار جمع کئے۔ اور ان پر بیلوں کو چکر دے دے کر چلایا تاکہ دانے بھٹوں سے الگ ہو جائیں۔ کچھ بھٹے تو اس طرح سے بالکل صاف ہو گئے۔ مگر بہت سے بھٹے سخت جان نکلے اور بیلوں کے پاؤں تلے روندے جا کر بھی انہوں نے مکی کے دانوں کو اپنے جسموں سے الگ نہ کیا۔ پھر سارو گاؤں والوں کی ٹولیاں بنی۔ لوگ چاندنی راتوں کو اکٹھے ہو کر قطعوں میں بیٹھے ہوئے ہیں اور بھٹوں سے دانے الگ کر رہے ہیں، نیچے بہتی ہوئی ندی کا دھیما سا شور ہے، متو کی شاخوں میں چاند اٹک گیا ہے اور اُس اُداس نغمے کو سن رہا ہے۔ جو نوجوان کسان اور ان کی مائیں اور بہنیں اور بیویاں گا رہی ہیں۔ پھر وہ یکا یک چپ ہو جاتے ہیں۔ خاموشی سے مکی کے دانوں کو الگ کر رہے ہیں ہوا کے نہایت ہلکے ہلکے جھونکے آتے ہیں اور متو کا سارا درخت سانسیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کوئی آگ تاپتا ہوا بوڑھا کسان آہستہ سے کہہ اُٹھتا ہے اور گاؤ! بیٹو اور گاؤ پھر وہ خود ہی کوئی پرانا گیت شروع کر دیتا ہے۔"(۳)

۱- افسانہ "لاہور سے بہرام گلہ تک"، از کرشن چندر، ص: ۸۲، مجموعہ "طلسم خیال"، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲- افسانہ "تالاب کی حسینہ"، از کرشن چندر، ص: ۴۸، مجموعہ "طلسم خیال"، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۳- افسانہ "آنگی"، ص: ۶۲، از کرشن چندر، مجموعہ "طلسم خیال"، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

''جھیل کے چاروں طرف رنگا رنگ پھولوں کے تختے تھے اوران کے درمیان ٹھنڈے پانی کی کوکیں چلتی تھیں۔ یہ کوکیں پھولوں کے تختوں سے گذرتی ہوئی دھان کے کھیتوں کی طرف جاتی تھیں۔اور جب چاندی چمکتی، جب گڈریئے کی بنسی جنتی، جب دھان کی بالیاں سرسراتیں تو ایسا معلوم ہوتا گویا دھرتی کے روم روم میں محبت کی بے نام سی مہک رچ رہی ہے۔''(۱)

''نالے کے تینوں طرف اونچی اونچی گھاٹیاں تھیں۔ چوتھی طرف نالہ بہتا ہوا دریا جہلم میں مل جاتا تھا۔ جہلم کے پارمری کے سلسلہ ہائے کوہ پھیلے ہوئے تھے اوران کے سینے کو چیرتی ہوئی موٹر کی سڑک ایک بڑے اژدہے کی سفید کینچلی کی طرح بل کھاتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ خاموشی مکمل سناٹا۔ نہ موٹر کی گھوں گھوں، نہ چیڑھ کے درختوں کی سائیں سائیں۔نہ گٹاریوں کی کرائیں کرائیں۔نالے کا پانی تک سویا ہوا معلوم ہوتا تھا اور کہیں کہیں چٹانوں کے قریب پانی کے گزرنے سے ترل رل ترل رل کی آواز پیدا ہوتی تھی۔ لیکن یہ آواز اتنی مدھم سی معلوم ہوتی تھی کہ سناٹے سے ہم آہنگ معلوم ہوتی تھی۔''(۲)

''یہ ایک تنگ وادی تھی جس کے دونوں طرف نیم دائرہ بناتے ہوئے اونچے اونچے پہاڑ کھڑے تھے۔وادی کے عین درمیان پہاڑوں کو چیر کر، ایک چھوٹی سی ندی بہہ رہی تھی، اس کا پانی ڈوبتے ہوئے سورج کی شعاعوں میں ایک سونے کی لکیر کی طرح چمک رہا تھا۔ ہمارے بالکل ہی قریب دیودار اور شاہ بلوط کے درخت کھڑے تھے۔ خاموش، چپ چاپ، جنگل کے سپاہی، جو شاید عشق ومحبت کے وہ حیرت ناک افسانے سن رہے تھے جنہیں مغربی ہوائیں دور دور کے ملکوں سے اُڑا کر لائی تھیں، پرے جنگل کے قریب ایک خوبصورت گھر تھا، چکنی مٹی کا بنا ہوا اور سپید کھریا سے لپا ہوا، اس کے قریب ہی نیچے سڑک کی طرف، ایک عالی شان چنار اپنے بازو پھیلائے کھڑا تھا۔جس کے گھنے سائے میں ایک ٹھنڈا چشمہ گنگنا رہا تھا۔''(۳)

''عین اسی وقت میں نے دور اوپر کنگرائی کے پہاڑ کی چوٹی سے چٹانوں کے گڑگڑانے کی آواز سنی۔ ایوالانش چل چکی تھی۔ ہزاروں کروڑوں من چٹانوں، درختوں، مٹی اور پتھروں کا ڈھیر لڑھکتا ہوا نیچے آرہا تھا.......... وہ لاکھوں ٹن مٹی اور پتھر اور چٹان اور درختوں اور جھاڑیوں کا عفریت ایک خوفناک گولے کی صورت میں نیچے اُترتا ہوا انہیں

۱-افسانہ ''کالا سورج''، از کرشن چندر، مجموعہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''، ص:۵۷، ایشیا پبلشر، دہلی، باراول، ۱۹۵۵ء

۲-افسانہ ''حسن اور حیوان''، از کرشن چندر، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص:۱۲، مکتبہ اردو، لاہور

۳-افسانہ ''آنسوؤں والی''، از کرشن چندر، مجموعہ ''نظارے''، ادبی دنیا، بک کلب، لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا انتہائی تیزی سے نیچے چناب کے پانیوں میں اُتر گیا۔ پھر دور دور تک زمین کانپی۔ چناب کا پانی بلیوں اُچھلا۔ پھر چند لمحوں کے لئے جیسے کائنات کا سانس رک گیا ہو۔ پھر ٹکرائی نالے کی پرشور روانی میں چٹانوں کے گڑگڑانے کی آواز جیسے ایک ساتھ ہزاروں بم پھٹ رہے ہوں پھر ایک دم خاموشی۔''(۱)

شہر اور سڑک کا منظر:

''پہاڑی کے اوپر تالاب تھا۔ یہاں سے شہر کا منظر بہت دلفریب معلوم ہوتا۔ چھوٹا سا خوبصورت کوہستانی شہر، اس کے مکانوں کی ٹین کی چھتیں، دھوپ میں چاندنی کے تختوں کی طرح چمکتی ہوئی، شوالوں کے رنگین اور روپہلی کلسن، سڑکیں جن پر اُودے رنگ کے بجری مچھی ہوئی تھی اور جن کے گرد دو رویہ شمشاد اور سرو کے درخت ایستادہ تھے۔ اُس کے باغات جو آڑو، پلم اور خوبانیوں سے لدے ہوئے تھے۔ ان سب نے مل کر اس چھوٹی سی وادی کے حسن کو فروزاں تر کر دیا تھا۔''(۲)

کرشن چندر کے افسانوں میں مناظر فطرت کو دیکھتے ہوئے احتشام حسین رقمطراز ہیں:

''کرشن چندر کے یہاں مناظر فطرت کا بیان ان کے اسی ادراک حقیقت کا ایک جزو ہے ان کے افسانوں میں جہلم، راوی، جموں، گلمرگ بھی زندہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی مدد سے ان کے کرداروں کا ذہنی نشوونما مرتب ہوتا ہے۔''(۳)

کرشن چندر کے افسانوں میں گاؤں کا منظر دور سے کھینچی ہوئی ایک تصویر کے طور پر بھی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً افسانہ ''آنگی'' میں گاؤں کی فضا کو ملاحظہ فرمائیں:

''مسافر کو سارو گاؤں بہت ہی پسند آیا۔ بس کوئی بیس پچیس کچے گھر تھے۔ سپید مٹی سے لپے ہوئے۔ ناشپاتیوں، کیلوں اور سیبوں کے درختوں سے گھرے ہوئے۔ سیب کے درختوں میں پھول آئے ہوئے تھے۔ کچی سبز چھوٹی چھوٹی ناشپاتیاں لٹک رہی تھیں اور کھیت مکئی کے پودوں سے ہری مخمل بنے ہوئے تھے۔ کیلوں کے ایک بڑے جھنڈ کے آغوش میں گنگناتا ہوا نیلا جھرنا تھا۔ اور اس سے پرے ایک چھوٹا سا میدان تھا جس کے وسط میں منو کا قد آور درخت اپنی شاخیں پھیلائے ہوئے کھڑا تھا...... اس کے پرے مسافر کا دیس تھا۔''(۴)

''یہ جنگل اتنا گھنا ہے کہ یہاں دن کو بھی رات کا سماں رہتا ہے۔ زیادہ تر چیل کے درخت ہیں۔ کاڑ کے اور پہاڑ کے...... کہیں کہیں دیوار بھی نظر آتا ہے۔ مگر بہت کم۔ درخت بے حد گھنے ہیں۔ ان پر جنگلی بیلیں دُور دُور تک ایک درخت سے ہو کر،

۱- ناول ''اس کا بدن میرا چمن''، ص: ۱۸۰، از کرشن چندر

۲- افسانہ ''تالاب کی حسینہ''، ص: ۴۶، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

۳- روایت اور بغاوت، از احتشام حسین، ص: ۱۹۹

۴- افسانہ ''آنگی''، ص: ۵۸، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

دوسرے درخت کو لپیٹ میں لیتی ہوئیں، سبز رنگ کے چھتنار سے بناتی ہوئی دور تک
چلی گئی ہیں جن سے جنگل جنگل نہیں، ہزاروں ستونوں والا، ہزار گنبدوں والا سبز محل
معلوم ہوتا ہے۔'' (۱)

''......آرام کرنے کے لئے راستہ میں ایک گاؤں سے باہر کنوئیں کے پاس بانسوں
کے جھنڈ میں لیٹ گئے۔ یہاں کچھ آم کے پیڑ تھے۔ کچھ جامن کے، دور درختوں سے
املتاس کی سوکھی پھلیاں لٹک رہی تھیں اس کے پاس ایک ٹیلے پر ناگ پھنی کی جھاڑیاں
تھیں۔ بانسوں کے جھنڈ کے قریب رہٹ چل رہا تھا اور ایک کسان لڑکا ہاتھ میں بانس
کی پتلی چھڑی لئے بیلوں کو گھما رہا تھا اور کھیتوں میں پانی دیئے جا رہا تھا۔'' (۲)

صبح کا منظر:

''رات اک آخری سانس لے کر وادی سے بلند ہوگئی اور تاریک بادلوں سے گھرے
ہوئے آسمان کے پس پشت اُجالے کے شفاف لہریئے نمودار ہونے لگے۔ اور پرندوں
کے غول کے غول نیچے میدانوں میں جانے لگے۔ صبح کے دھندلکوں میں، میں نے
دیکھا کہ وادی کے نیچے میلوں تک پھیلے ہوئے میدانوں میں جگہ جگہ درختوں سے
گھرے ہوئے کنجوں اور اونچے اونچے ٹیلوں پر آباد چھپروں سے دھواں اُٹھ رہا ہے،
صبح بدن کسمساتے ہوئے اُٹھ رہی ہے اور کجلائی ہوئی آنکھوں کو ملتی ہوئی رات کی
مدماتیوں کو جاگنے کی دعوت دے رہی ہے۔'' (۳)

بیدی کے یہاں گاؤں کی منظر کشی ملاحظہ فرمائیں:

''کاٹھ گودام ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ آٹھ نو سو کے لگ بھگ گھر ہوں گے تحصیل سے
ایک کچا راستہ کیکر اور شیشم کے تناور درختوں کے درمیان سانپ کی طرح بل کھاتا ہوا
چند میل جا کر ایک بڑے سے بڑ کے نیچے یک دم رُک جاتا۔ عام طور پر مسافر وہاں پہنچ
کر ششدر رہ جاتے انھیں یوں ہی دکھائی دیتا گویا راستہ اس سے آگے کہیں نہیں
جائے گا یعنی باوجود زمین کے گول ہونے کے کاٹھ گودام دنیا کا ٹرمینس ہے۔ بات
دراصل یہ تھی کہ بڑ کی بڑی بڑی داڑھیوں میں سے ہو کر تین چھوٹی چھوٹی گلیاں گاؤں
میں داخل ہو جاتی تھیں۔ چند خستہ حالت کے کچے مکانوں، ایک آدھ چھوٹی اینٹ کی
عمارت جس میں بورڈ کا ایک پرائمری اسکول تھا، شاہ رحیم کی قبر اور کالا بھیرو کے مندر
کے گرد گھوم کر تینوں گلیاں پھر گاؤں کے مشرق کی طرف ایک کشادہ سی سڑک سے مل
جاتی تھیں۔'' (۴)

۱- ناول ''مٹی کے صنم''، از کرشن چندر، ص: ۳۵، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، جنوری ۱۹۶۶ء
۲- ناول ''محبت بھی قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص: ۵۴-۵۵، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۰ء
۳- ناول ''محبت بھی قیامت بھی''، از کرشن چندر، ص: ۱۴۸، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، سن اشاعت فروری ۱۹۷۰ء
۴- افسانہ ''پھمن''، مجموعہ ''دانہ و دام''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۱۸۵-۱۸۶، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء

ابوبکر روڈ کی تاریک شام کی منظر کشی ملاحظہ فرمائیں:

''ـــــــ ابوبکر روڈ شام کے اندھیرے میں گم ہو رہی ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے۔
جیسے کوئی کشادہ سا راستہ کسی کوئلے کی کان میں جا رہا ہے۔''(۱)

''ـــــــ بارش کی رِم جھم، سرس کی لمبی لمبی پھلیوں کی کھڑ کھڑ، گرتے ہوئے پتوں کے
نوحے، رعد کی گرج، بطخوں کی بط بط، مینڈکوں کی ٹرٹراہٹ پرنالوں کے شور، اس کتیا کی
اونہہ ـــــــ اونہہ، جس نے ابھی ابھی سات بچوں کا جھول جنا ہے۔ اور ایک بچے کو
منہ میں پکڑے کسی سوکھی، نرم و گرم جگہ کی متلاشی ہے۔ سب کے شور و غوغا میں بھوکی
گھوڑی کی جگر دوز ہنہناہٹ علیحدہ سنائی دیتی ہے۔''(۲)

''بارش تھمی ہوئی تھی لیکن کچنال اور آم کے پیڑوں کی سیاہ چھال سے اندازہ ہوتا تھا کہ
دن اور رات کے چار پہروں میں چھاجوں ہی پانی پڑ گیا ہے۔ سورج برساتی شام کے
شوخ و شنگ رنگوں کے درمیان بادل کے ایک ٹکڑے میں الجھا ہوا پریشان نگاہوں سے
زمین کی طرف دیکھ رہا تھا۔ کتنی کہر تھی، اور سیل جسے اس نے اُٹھانا تھا، پانی زمین پر کہیں
کم تھا اور کہیں زیادہ۔ ہوا ساکن تھی اور گاڑی کی کھڑکی سے باہر دیکھنے پر یوں معلوم
ہوتا تھا جیسے آسمان زمین کے ساتھ ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا ہے۔''(۳)

کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں و ناولوں میں پیش کردہ منظر کشی کو دیکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کرشن چندر کی تخلیقی فضا پر کشمیر کی معصومیت، دلکشی اور سرسبزی ہے جسے پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں کشتی، نرالی سحر، نمود سحر، دلآویز رنگت، پہاڑوں کی بلندیوں، پپیہے کی آواز، مکئی کے بھٹے، چاند کی کرنیں، رس بیری کی جھاڑیاں، تمازتِ آفتاب، گاٹیالیاں کا گھاٹ، اسباب سے لدے ہوئے بیل، دریا کے کنارے بندھے ہوئے لمبے لمبے مچھوے، چھوٹی سی بندرگاہ، خوشگوار جھونکے، لمبی لمبی دریائی گھاس، لطیف خوشبو، چھوٹی کشتیاں، ملاحوں کی پُرشور راگنیاں، پانی کو چیرنے کی مدھم آوازیں، چھوٹے سے درخت، درخت کی چھدری چھدری چھاؤں، بڑے بڑے ٹیلے، کاؤ اور تنگ کے درختوں کے جھنڈ، اُڑتے ہوئے ماہی خور، گھنی گھنی پلکیں، صحرا، گلاب کے نرم و نازک پتیاں، سحر طراز روشنی، دودھ جیسی بے داغ چاندنی، کنول کے پھول، ستاروں کی کپکپاتی ہوئی لامتناہی دنیا، چاند کی سحر فشاں کرنیں، سمندر کے گہرے نیلے پانیاں، کھیتوں کے بیچوں بیچ پگڈنڈی، سیکلو کی گلاب کی کلی، بلند گھاٹیوں پر لمبے لمبے دیودار کے درخت، شمشاد کے نازک پتوں کے سائے، نیلے چشمے گلمرگ کے جنگلی پھول، بید مجنوں کی شاخ، پتھر کی چٹان، شفق کی سرخی، رات کے اندھیرے، شمشاد اور سرو کے درخت، صنوبر کاؤ، مئو کی شاخیں، سیب کے پھولوں کا گچھا، مدھم رنگ جھیل کے پھیکے سے نیلے پانی، پہاڑوں کی سبز سبز چوٹیاں، دھان کے وسیع کھیت، گھاس کے سبز مخملیں، کالی کالی گھٹائیں، تنگ اور ٹیڑھی پگڈنڈیاں، بجلی کی چمک، بادل کی گرج، برفانی ہواؤں کے خراٹے، سرسبز مرغزار، ننگے برفانی سنگلاخ پہاڑ، چھتوں اور منڈیروں پر اُگی ہوئی

۱-افسانہ ''دس منٹ بارش میں''، مجموعہ ''دانہ و دام''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۱۵۳، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء
۲-افسانہ ''دس منٹ بارش میں''، مجموعہ ''دانہ و دام''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۱۵۵، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوم فروری ۱۹۸۰ء
۳-افسانہ ''آخری اسٹیشن''، مجموعہ ''کوکھ جلی''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۷۸-۷۹، لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، دہلی، تیسری بار جون ۱۹۸۱ء

گھاس، سنبلو اور رس بھری کی جھاڑیاں، پکے ہوئے سنبلو، شمشاد کے نازک بوٹے، جنگلی پرندے، جنگلی طوطے، ککڑ، رت گلے اور سنہد لے، شاہ بلوط کا گھنا چھتنارا، نوجوان چرواہنیں اور چرواہے، بنفشہ کے پھول، چمبلی کے پھول، پیپل کے درخت وغیرہ ہیں۔ جبکہ بیدی کے یہاں یہ سب نظارے مفقود ہیں۔ یہ ساری چیزیں دونوں فن کاروں کے فکری تضاد کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اس تضاد کے پیچھے کرشن چندر کی زندگی کا وہ تاریخی لمحہ بھی ہے جو انھیں لاہور کی کلیاں چھوٹنے پر جنت نما کشمیر کو اپنا مسکن بنانا پڑا جہاں گل مہر کی ہری ڈالیاں، آبشاروں کے نغمے کے جو شور نظر آتے ہیں اور اس کے سہارے حقیقت پسندی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے اس انداز کو دیکھتے ہوئے یہ الزام لگایا گیا ہے کہ وہ پڑھنے والے کو سبز باغ دکھا کر اغوا کرتے ہیں۔ اس الزام کا جواب ظ-انصاری نے بخوبی دیا ہے:

> ''اولین افسانوں میں کرشن چندر کا پُرسوز رومانی ہیرو جھیل اور تالاب کے کنارے بیٹھ کر قدرت کا جلوہ دیکھا کرتا تھا اور دیہات کی بس کے سفر میں سب سے الگ اپنے خلوت کدۂ راز میں ڈوبا رہتا تھا۔ نوجوان اس کا نرم و گرم ہیولیٰ دیکھ کر آہ بھرتے اور طرزِ تحریر پر عش عش کرتے تھے............ اب ان افسانوں کا ہیرو خانہ برباد ایکٹر ہے۔ آباد پروڈیوسر ہے۔ سیٹھ کی رکھیل جرنلسٹ ہے، بوڑھی تائی ہے، پہاڑی نوجوان ہے، روزگار کی تلاش میں اُچھال چھکا سوسائٹی گرل ہے، فٹ پاتھ کا اُچکا ہے، دفتر کا کلرک ہے، کالج کا نوجوان استاد ہے، روپوش انقلابی ہے، کپڑا مل کا مزدور ہے۔ ان میں ہر وضع اور ہر عمر کے لوگ ہیں ـــــ ان میں آئیڈیل، پورے کا پورا آئیڈیل وجود کوئی نہیں، آئیڈیلوں کے ٹکڑے ہیں۔'' (۱)

کرشن چندر کبھی کبھی اس دیہات کو لڑکی کی نسوانیت کے حوالے سے بھی پیش کرتے ہیں۔ ''جہلم میں ناؤ پر'' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''لڑکی نے میری طرف دیکھا۔ اگر میں یہ کہوں کہ اس جیسا خوبصورت اور بھولا...... بھلا چہرہ میں نے آج تک نہیں دیکھا تو یقیناً ایک جھوٹ ہوگا...... صرف ایک لمحہ کے لئے اس نے میری طرف دیکھا اور پھر وہ گھنی گھنی پلکیں اس کے رخساروں پر جھک گئیں۔ وہ کشمیر کے حسین صبیح کا ایک نادر نمونہ تھی، دلکش خدوخال سروقد، دلآویز رنگت لیکن جس چیز نے مجھے زیادہ متاثر کیا وہ اس کی ظاہری خوبصورتی سے بڑھ کر اس کی نگاہوں کا حزن و ملال تھا جسے میں ایک جھلک میں ہی پا گیا تھا۔'' (۲)

دیہات کی خوبصورتی اور صنف نازک کی نزاکت سے بھرپور ایک خوبصورت آمیزہ بھی ملاحظہ فرمائیں:

> ''جنگلی گلاب کی بیلوں کے درمیان ایک لڑکی کھڑی تھی۔ سرو کی طرح خوش قامت اور جنگلی گلاب کے پھولوں کی طرح خوبصورت اور نازک اندام اس کی دونوں کلائیاں اوپر اُٹھی ہوئی تھیں اور سر پر رکھی ہوئی مٹی کی گاگر کو تھامے ہوئے تھیں سعیدہ اس کے پاس کھڑی اشاروں میں اسے کچھ کہہ رہی تھی۔ وہ کتنی نازک کتنی خوبصورت تھی۔ بانکے

۱- کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے، از ظ-انصاری، ص: ۱۲۵، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

۲- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، ص: ۹، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

ترچھے دلآویز نقوش۔ کیا ایک عورت بھی اس قدر حسین ہوسکتی ہے مجھے احساس ہوا یہ
عورت نہیں چغتائی کی تصویر ہے۔"(۱)

دیہات کی خوب صورتی کو دوبالا کرنے کے لئے کرشن چندر جس طرح صنف نازک کی معصومیت، سادگی اور حسن کو پیش کرتے ہیں اس سے ان کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی بالکل ہی نا آشنا ہیں اور یہی نا آشنائی ان کی فکری تضاد کو واضح کر دیتی ہے۔ کرشن چندر کے بعض افسانوں و ناولوں کے تعلق سے فطرت اور انسان کی ہم قدمی بھی دیکھنے کو ملتی ہے جس سے قاری کو طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ دو گھڑی کے لئے قاری دنیا کی ہنگامہ آرائی سے الگ ماحول کو دیکھنے لگتا ہے۔ ان کی تخلیقات سے فطرت نگاری کے متعلق گہری، سوچی، سمجھی انداز نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے یہاں فطرت کو انسانی ضرورت کے تحت تبدیل کرنے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے اور یہ رجحان ان کے دم سے جاری ہوتا ہے۔ انھوں نے فطرت کو بدیہی صورت کے مقابلے میں ایک خوش نما تخلیقی سرچشمے کے طور پر برتا ہے۔ اس سرچشمے میں فطرت کے حسین مناظر کی صناعی کا قابلِ دید نظارہ سامنے آتا ہے اور فطرت کے ان ہی حسین مناظر کے حوالے سے وہ چپکے چپکے محبت کے حسین جملے کچھ اس طرح تراشنے لگتے ہیں:

"نیچے وادی میں ندی کے کنارے پھل دار درختوں کے مرغزار تھے اور بید مجنوں کے گھیرے کنج تھے جن کی لانبی مخروطی ڈالیاں دور تک پانی میں جھکی ہوئی چلی گئی تھیں —— اور دور تک دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ندی کے کنارے کنارے الہڑ دیہاتی دوشیزائیں سر جھکائے زلفیں بکھرائے اپنی اپنی اُنگلیوں کے حنائی پوروں سے پانی میں کھیل رہی ہوں۔ جن کے چاروں طرف رنگا رنگ پھولوں کے تختے تھے اور ان کے درمیان ٹھنڈے پانی کی کوکین چلتی تھیں۔ یہ کوکین پھولوں کے تختوں سے گذرتی ہوئی دھان کے کھیتوں کی طرف جاتی تھیں اور جب چاندنی چمکتی جب گڈریے کی بنسی بجتی جب دھان کی بالیاں سرسراتیں تو ایسا معلوم ہوتا گویا دھرتی کے روم روم میں محبت کی بے نام سی مہک رچ رہی ہے۔"(۲)

کرشن چندر اور بیدی کی فکر میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ کرشن چندر فطرت کے ساتھ آدمیت کا گہرا رشتہ تلاش کرتے ہیں اور اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ فطرت اور آدمیت دونوں لازم وملزوم بن جاتے ہیں۔ فطرت اور آدمیت کے رشتے کی اس پیش کش میں بھی وہ فطری انداز اختیار کرتے ہیں افسانہ "دسواں پُل" کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

میں بند پر چل رہا ہوں
میرے ساتھ ساتھ جہلم بھی چل رہا ہے
ہم دونوں مسافر ہیں اور بہت دور سے آئے ہیں
جس دن میری ماں نے مجھے جنم دیا میں بہت کمزور تھا
جس دن چشمہ ویری ناگ نے جہلم کو جنم دیا وہ بھی بہت کمزور تھا
مگر وہ آگے چلا اور اس میں ندی نالے آکے ملتے گئے

۱-افسانہ "تالاب کی حسینہ"، ص: ۵۰-۵۱، از کرشن چندر، مجموعہ "طلسم خیال"، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲-افسانہ "کالا سورج"، ص: ۵۷، از کرشن چندر، مجموعہ "ہائیڈروجن بم کے بعد"، ایشیا پبلشر، دہلی، باراول، ۱۹۵۵ء

میں آگے چلا اور مجھ میں دن رات آ کے ملتے گئے
پھر ہم دونوں زندگی کی چٹانوں پر گھسٹتے گئے اور حالات کی کھائیوں میں آبشار بن کر گرے
ہم نے کھیتوں کو سیراب کیا اور پھولوں کی خوشبو سونگھی
ہم نے شہروں کا کوڑا کرکٹ اُٹھایا اور اس کا تیزاب اپنے سینے میں گھول لیا اور انسان کی
مایوسی کی طرح گدلے ہو گئے
ہم نے لوگوں کے درمیان پل باندھے اور کشتیاں چلائیں اور پانی کے ہاتھوں سے
مصافحے کیے اور ہم ساری دنیا پر پھیل گئے
جہلم ایک انسان ہے
انسان ایک دریا ہے
دونوں ساتھ ساتھ تو چلتے ہیں اور ان دونوں کے ساتھ رات بھی چلتی ہے۔''(۱)

ان کے ناولوں میں بھی مناظرِ فطرت عورت کے حسن سے مرعوب ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ ناول ''طوفان کی کلیاں'' میں کشمیر کی گھاٹی کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس گھاٹی کے دونوں طرف راستے چلے جاتے ہیں۔ ان دو الگ الگ راستوں پر عبدل نام کا ایک نوجوان مائل بہ سفر ہوتا ہے جب کہ دوسرے راستے پر ایک خوبصورت جوان لڑکی ہوتی ہے۔ گھاٹیوں کے اونچ نیچ ہونے سے کبھی کبھی راستے ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ اسی قربت میں عبدل نام کا نوجوان، لڑکی کی خوبصورتی دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ وہ لڑکی کشمیر کے حسین صبیح کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس کی خوبصورتی سے نہ صرف ایک انسان متاثر ہوتا ہے بلکہ اِرد گرد کی ساری چیزیں تھوڑی دیر کے لئے ساکت ہو جاتی ہیں ملاحظہ فرمائیں:

''جب دور سے آتے ہوئے ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ قریب ہو کے مل جاتے ہیں اور مل کے پھر بچھڑ جاتے ہیں زندگی، عبدل نے سوچا۔ سیدھی سڑک نہیں ہے۔ پہاڑی راستہ ہے۔ اور یہ راستہ گوراہ کے قریب وادی کے راستے کے اتنا قریب ہو گیا تھا کہ اس نے اس لڑکی کے خد و خال کو بڑے قریب سے دیکھ لیا تھا اور وہ وہیں ٹھٹھک کے رہ گیا تھا۔ جس عمر میں وہ تھا اس عمر میں ہر جوان عورت حسین معلوم ہوتی ہے، جس وادی کا رہنے والا تھا اس وادی کا حسن ساری دنیا میں مشہور ہے۔ پھر بھی ایسی رنگت، ایسا نکھار، ایسی صباحت، ایسی دلربائی اس نے شاذ ہی دیکھی تھی۔ ایک لمحے کے لئے اس کا سانس رک گیا تھا اور اس کے قدم رک گئے تھے اور راستہ رک گیا تھا اور آسمان میں اُڑتے ہوئے بادل رک گئے تھے۔ کیونکہ جب خوبصورتی سامنے آتی ہے تو زندگی ایک لمحے کے لئے رک کر اور جھک کر خراجِ تحسین ادا کرتی ہے اور پھر آگے بڑھ جاتی ہے۔''(۲)

۱-افسانہ ''دسواں پل''، مجموعہ ''دسواں پل''، از کرشن چندر، ایشیا پبلشر، دہلی، ۱۹۶۷ء
۲-ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۱۰، مکتبہ سہارا، جنوری ۱۹۵۴ء

لڑکی کو دیکھ کر ان کے ناولوں کے فطری مناظر کو زبان مل جاتی ہے، لمس حاصل ہو جاتا ہے اور وہ اشرف المخلوقات کی طرح سرگوشیاں کرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ جب نوجوان عبدل اور لڑکی کا دل جذبۂ محبت سے مانوس ہو جاتا ہے تو دو دلوں کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے۔ اس دھڑکن کو پگڈنڈی، جنگلی پھول، پیڑ، اس کی گداز شاخیں کچھ اس انداز سے استقبال کرتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''لڑکی کی نگاہوں میں ہر چیز نئی معلوم ہو رہی تھی پگڈنڈی کے کنارے کے جنگلی پھولوں نے اس طرح حیرت سے آنکھیں کھول کر اس کی طرف یوں نہ دیکھا تھا۔ پیڑوں کی گداز شاخیں شفقت آمیز انداز میں اس پر جھکی جا رہی تھیں اور مہکتی ہوئی ہواؤں میں میٹھی میٹھی سرگوشیاں تھیں اور اب تو پاؤں کے نیچے آنے والے چھوٹے چھوٹے نیلے پتھر اس کے تلووں کو گدگدا کر الگ ہو جاتے۔'' (۱)

کرشن چندر کی فکر دیہاتی زندگی کی خوب صورت وادیوں سے ہوتے ہوئے آبشاروں کے وسیع و عریض منظر کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ انسان اور بزمِ قدرت ایک دوسرے سے گلے ملتے نظر آتے ہیں جبکہ بیدی کی فکری نظام میں انسان کے ساتھ بزم قدرت کی ہم سفری دیکھنے کو نہیں ملتی۔ کرشن چندر اور بیدی کی اس فکری گوشے کے امتیاز کو ریوتی سرن شرما کے الفاظ میں یوں ادا کیا جا سکتا ہے:

> ''اُن کے یہاں اُس قدرت کا بیان نہیں کے برابر ہے، جو انسان کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا اور زندہ پس منظر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قدرت جیسی چیز کا ان کے تخلیقی اور فکری نظام میں وجود ہی نہیں، وہ اسے لگ بھگ نظر انداز کر جاتے ہیں لیکن کرشن چندر ایسا نہیں کرتا۔ حالانکہ وہ زندگی کے موجودہ نظام کو بدلنا چاہتا ہے۔ اس کے تئیں ہمارے اندر بے اطمینانی کا احساس جگانا چاہتا ہے، لیکن اس کے باوجود وہ اس جمالیاتی تسکین سے منکر نہیں ہوتا جو قدرت کی معرفت انسان کو متواتر ملتی ہے۔'' (۲)

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آدمی کو فطرت کے وسیع تناظر میں تو ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے آخر کرشن چندر کے امتیازات کیا ہیں۔ دراصل کرشن چندر کی یہ پیش کش ان کے ہم عصروں اور مقدم افسانہ نگاروں کے مقابلے میں اس لحاظ سے ایک اہم فرق بن جاتا ہے کہ بقول ڈاکٹر صادق:

> ''جہاں تک آدمی کو فطرت اور کائنات کے وسیع ترین تناظر میں پیش کرنے کا تعلق ہے یہ کام کرشن چندر سے پہلے پریم چند نے بھی کیا ہے اور خود کرشن چندر کے کئی ہم عصروں کی تخلیقات میں بھی اس کی بہترین عکاسی کی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن کرشن چندر کا معاملہ ان سے بہت مختلف ہے۔ وہ آدمی کو فطرت اور کائنات کے سیاق میں اتنے جاندار انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں فطرت ایک زندہ پس منظر کے روپ میں نظر آتی ہے۔'' (۳)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ آدمی کے ساتھ فطرت کا گہرا رشتہ ہے۔ فطرت کی رنگینی میں آدمی کی دلچسپی کا راز

۱- ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۱۶، مکتبہ سہارا، جنوری ۱۹۵۴ء

۲- کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، از ریوتی سرن شرما، ص: ۱۸۸، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

۳- کرشن چندر کے افسانے کا معنوی مزاج، از ڈاکٹر صادق، مشمولہ ''آجکل''، نئی دہلی، ص: ۱۲، جلد ۳۹، شمارہ ۹، سن اشاعت اپریل ۱۹۸۱ء

مضمر ہے۔فطرت کی گود میں آدمی آنکھیں کھولتا ہے۔جوان ہوتا ہے اور چیدہ چیدہ آدمی فطرت کا ایک اٹوٹ حصہ بن کر رہ جاتا ہے۔
فطرت اور آدمی کے مابین رشتے کی تلاش میں جب کرشن چندر سرگرداں ہوتے ہیں تو انھیں کامیابی یقیناً ملتی ہے بقول صادق:

''کرشن چندر کے تخلیقی اور فکری نظام میں فطرت کو خصوصی حیثیت حاصل ہے کہ فطرت کے ساتھ آدمی کے اٹوٹ، دائمی اور ازلی رشتے کی پہچان ان کی آنکھوں میں ہے۔ فطرت کرشن چندر کے نزدیک کوئی خارجی شئے نہیں۔ان کے افسانوں میں آدمی کے ساتھ ساتھ فطرت بھی سانس لیتی ،جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہے۔آدمی فطرت سے الگ نہیں اور نہ فطرت آدمی سے علاحدہ ہے۔دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں ایک دوسرے کے ساتھ بےطرح جڑے ہوئے ہیں اور کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی ہیں۔''(۱)

فطرت اور آدمیت کے رشتے کو کرشن چندر نے کئی موقعوں پر یاد کیا ہے۔ایک مرتبہ کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی نینی تال میں ہوتے ہیں۔نیلے آسمان اور سبز کاہی کے پہاڑ کو دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ان کو کشمیر اور پونچھ کے دیہاتوں کی یاد آتی ہے۔کیسے کیسے رنگین پھول وہاں کھلے ہوتے ہیں لیکن انسان قدرت کے ان بیش بہا تحفے کو بھول کر شہری زندگی سے رشتہ جوڑ لیا ہے۔وہ سلمیٰ صدیقی سے کہتے ہیں کہ:

''انسان اکیلا پن کیوں محسوس کرتا ہے، قدرت نے کیسے کیسے بیش بہا تحفے انسان کو دل لگانے کے لئے ودیعت کئے ہیں، آسمان اور زمین اور ان دونوں کے درمیان کیسی کیسی نعمتوں کے خزانے موجود ہیں۔ پھر انسان کیوں تنہائی محسوس کرتا ہے۔ فلک بوس کوہسار، اور گنگناتے آبشار، بپھرتے دریا اور نکھرتے دل کے در و دیوار......انسان کے اکیلے پن کو دور کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں کیا؟''(۲)

دراصل کرشن چندر فطرت کی گود میں انسان کی تکمیل چاہتے ہیں۔انھیں اس بات کا غم ہے کہ اتنے سارے فطری مناظر ہونے کے بعد بھی انسان خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔آخر وہ تنہا کیوں محسوس کرتا ہے۔وہ فوراً اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں:

''دراصل بات یہ ہے کہ ہم لوگ اب شہری زندگی کے عادی ہو چکے ہیں اور جدید زندگی کی نعمتوں اور لعنتوں سے اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ دیہاتوں اور جنگلوں سے ہمارا ناطہ ٹوٹ چکا ہے۔سائنس اور ٹیکنالوجی نے اگر ایک طرف ہمارے اذہان کو متمدن اور متمول کیا ہے تو دوسری طرف اکثر پرانی لیکن خوبصورت روایات اور حسین جذبوں کو پامال بھی کیا ہے.........یہی آج کے عہد کا المیہ ہے۔''
میں نے کہا ''لیکن اگر ہم کسی اِزم میں یقین رکھتے ہیں تو ہمیں کسی خانے میں تو قیام کرنا ہی پڑے گا..........میں نے تو کچھ ایسا ہی سنا ہے۔''
تم نے بڑی سمجھی بوجھی ہوئی مسکراہٹ کے درمیان کہا۔

۱۔کرشن چندر کے افسانے کا معنوی مزاج، از ڈاکٹر صادق، مشمولہ ''آجکل''، نئی دہلی، ص:۱۲، جلد ۳۹، شمارہ ۹، سن اشاعت اپریل ۱۹۸۱ء
۲۔تصویر کچھ نئی، کچھ پرانی، (تاثرات)، سلمیٰ صدیقی، ص:۲۹، ماہنامہ ''بیسویں صدی''، دہلی، کرشن چندر نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء

''زندگی سے بڑا کوئی اِزم نہیں ہے.........جس ازم میں زندگی کا احترام، زندگی سے
پیار، انسان کے وقار کا لحاظ اور اس کا تحفظ شامل ہوگا وہی ازم بالآخر برقرار رہے گا۔ ایسا
میرا خیال ہے۔''(۱)

لیکن انسان اب فطرت سے اپنا رشتہ توڑتا جارہا ہے اور نئی بستیاں شہروں میں آباد ہورہی ہیں۔ کھلے میدان کی چاندنی سے لطف اندوز ہونے کے بجائے سیلابی روشنی سے اپنے دماغ کو منور کرنے لگا ہے اب یہ روشنی انھیں نئے نئے انداز سے انھیں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اب شہر کا یہی انسان دیہات کی خوبصورتی میں تہذیبی زندگی کے کچھ نشانات لے جا کر نصب کرنے لگتا ہے اور اسے ترقی کا نام دیتا ہے۔ چنانچہ جموں و کشمیر کی خوبصورت گاٹیوں کو باہر کی دنیا سے جوڑنے کا عمل دراصل شہری زندگی کو، اس کی آب وہوا، اس کی تہذیب سے جوڑنے کی کوشش ہے۔ کچی اور ٹوٹی پھوٹی پگڈنڈیوں کو پختہ بنادینے کے اس عمل میں شہر کی دھواں اُڑاتی گاڑیوں سے اس کی فضا کو مکدر بنادینے کی سعی ہے اور اس کی دلفریب، سیدھی سادی، فریب سے عاری زندگی میں شہر کی ہوش رُبائی کو ہم آہنگ کردینے کی سازش ہے۔ کرشن چندر اس عمل کی صحت پر سوالیہ نشان کھڑا کردیتا ہے۔ اس گھاٹی کی ایک نازک اندام، سریلی آواز والی عورت جب موٹر کو دیکھتی ہے تو فکر مند ہوتی ہے اور موٹر کے سہارے گاٹیوں کا سفر اختیار کرنے والے راہی سے فکر مند لہجے میں پوچھتی ہے:

''وہ کچھ عرصہ خاموش رہی، پھر اس نے نیچے سڑک پر کھڑی ہوئی کار دیکھی ''وہ کیا ہے،
کیا یہ وہی چیز تو نہیں جس کے متعلق میرے بابا نے کہا تھا کہ ایک دن یہاں آئے گی
اور اس سارے علاقے پر قبضہ کرلے گی؟''
میں نے وحشی ہرنی کو سمجھانے کی کوشش کی۔
جب وہ میری باتیں سن چکی تو سر ہلا کر کہنے لگی، اوں ہوں، یہ کوئی اچھی چیز نہیں، ایک
گھوڑا اس سے ہزار درجہ بہتر ہے۔ مجھے اس سے ڈر لگتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بُرے
دن آرہے ہیں۔''(۲)

اس اقتباس میں شہر کی یورش دیہات کی فضا کو برباد کرنے کے درپے ہے۔ دیہات کی سرزمین پر پکی سڑک بچھانے کی بات ہورہی ہے۔ تاکہ موٹروں کی آمدورفت کو سہل بنایا جاسکے۔ جس کے معائنے کے لئے افسروں کے کارندے وہاں پہنچتے ہیں افسانہ ''آنسوؤں والی'' کا راوی اپنے ایک انجینئر دوست سے کہتا ہے کہ:

''ایک دفعہ مجھ سہرہ اور گاٹیاں کے درمیاں جموں کے علاقے کی طرف ایک خراب
اور کچی سڑک کا معائنہ کرنے کے لئے جانا پڑا، یہ سڑک پہاڑوں کو کاٹ کر نئی نئی بچھائی
گئی تھی اور مجھے جلد از جلد معائنہ کرکے اس کے متعلق اپنے افسروں کو مطلع کرنا تھا کہ
آیا یہ سڑک خشک موسم میں موٹروں کی آمدورفت کے لئے موزوں ثابت ہوسکے گی یا
نہیں، افسر لوگ بھی اس سڑک کی تکمیل کے لئے بہت بے قرار نظر آتے تھے، کیوں کہ
یہاں، یہی ایک سڑک تھی جو گاٹیاں کی خاموش اور پُرسکون وادی کو باہر کی دنیا اور اس

۱۔تصویر کچھ نئی، کچھ پرانی، (تاثرات)، سلمٰی صدیقی، ص:۳۹، ماہنامہ ''بیسویں صدی''، دہلی، کرشن چندر نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء
۲۔افسانہ ''آنسوؤں والی''، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ص:۷۶-۷۷، ادبی دنیا، بک کلب لاہور طبع دوم، ۱۹۴۵ء

کی تہذیب سے ملا رہی تھی۔'' (۱)

پکی سڑک بچھا کر کرشن چندر آنے والی آفت کی تعبیر دیکھ رہا ہوتا ہے۔ تہذیب و تمدن کے نام سے جوڑنے والا یہ سڑک تہذیب کے دامن تار تار کرتا نظر آتا ہے۔ اس سڑک کے ذریعہ شہری نوجوان دیہات کا رُخ اختیار کرتے ہیں۔ افسانہ ''آنگی'' کا مسافر جب اس کے ایک اہم کردار ''آنگی'' کے رخسار کو چومتا ہے تو نرم ہواؤں کے جھونکے گیت گانے لگتے ہیں اور اس کے ہونٹ چومتا ہے تو لاکھوں مندروں میں دعاؤں کا شور بلند ہو جاتا ہے لیکن یہ دعائیں کبھی ثمر دار نہیں ہوتیں اور مسافر اپنے آنے والی نسل کے بیج کو ''آنگی'' کے پیٹ میں متحرک چھوڑ جاتا ہے تو ''آنگی'' کے لئے فرار کی راہ بھی باقی نہیں رہتی اور وہ اپنے گاؤں کے کسی نوجوان سے شادی کر کے مسافر کی نشانی کو پالنے لگتی ہے۔ آخر یہ مسافر کون ہے؟ گرجن کی شام کے آخری سطور میں کرشن چندر نے خود ہی اس گرہ کو کھول دیا ہے:

> ''بہت دن ہوئے۔ اسی تنگ کے درخت کے نیچے ایک پہاڑی بونا رہتا تھا اس کی لڑکی بہت ہی خوبصورت تھی۔ اس کا نام ''ذی شی'' تھا۔ وہ گرجن دیوتا کی منظور نظر تھی۔ ایک دن کیا ہوا اسی تنگ کے درخت کے سائے میں تین شکاری آبیٹھے..................اور یہ شکاری خود شہر ہے۔'' (۲)

الغرض ''ذی شی'' کی دنیا اُجاڑنے میں جس مسافر کا کردار سامنے آتا ہے وہ شہری نوجوان ہے۔ ایسے موقع پر کرشن چندر کی فکری رسا ان کے ہم عصروں سے بالکل جدا کر دیتی ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں متوسط گھرانے کی خوب صورت دیہاتی لڑکی کا حسن و جمیل پھٹے پرانے کپڑے اور الجھے ہوئے بال میں دیکھتے ہیں۔ افسانہ ''آنگی'' کی ''آنگی'' اور افسانہ ''بچپن'' کی فریزی الھڑ گوری اور جاہل لڑکی ہے جو شہری نوجوان کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر اس کی سچی محبت کو پیش کرتے وقت اپنے فکری نظام کے ذریعہ یہ محسوس کیا کہ اس کے پس منظر میں پیار اور غریبی کی تڑپ بھی ہے۔ وہ شہری نوجوانوں کے ساتھ زندگی گذارنا چاہتی ہے لیکن شہری نوجوان پہلے تو محبت کرتا ہے پھر اس کی غریبی، اس کی معصومیت، اس کی سادہ لوحی کا بہانہ بنا کر اس سے کنارہ کشی اختیار کر کے اسے تڑپتا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ افسانہ ''بچپن'' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں نے پریشان ہو کر نگاہیں پھیر لیں یہ لڑکی تو مجھے مفت میں بدنام کرے گی میں بھلا اس معاملے میں کیا کر سکتا ہوں۔ کمبخت روئے جاتی ہے میں نے دل میں سوچا کتنی اُجڈ ہے اور گنوار ہے کس طرح میری طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی ہے اور روئے جاتی ہے مجھے نیچے ہی چلنا چاہئے۔ میں اپنے دل میں غلطی پر پچھتا رہا تھا اور اس بے وقوف لڑکی کو کوس رہا تھا۔'' (۳)

کرشن چندر نے جہاں برہمنی نظام میں پرورش پانے والے نوجوان دلوں میں محبت کی چنگاری کو سلگتے ہوئے پایا ہے وہیں ان کی نظر مخصوص ماحول میں سانس لینے والے افراد کے دلوں میں جھانک کر ان کے جذبۂ محبت کے خلوص کو بھی دیکھ لیتی ہے۔ یہ دو مخصوص ماحول کے افراد گاؤں اور شہر سے تعلق رکھتے ہیں۔ گاؤں کی صاف ستھری ہوا، نکھری ہوئی فضا، لہلہاتے کھیت اور چشموں سے بہتا پانی ہر کس و ناکس کو بالخصوص ان حضرات کو جن کا تعلق شہری زندگی سے رہا ہے، دعوتِ نظارہ دیتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ بیمار افراد

۱- افسانہ ''آنسوؤں والی''، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ص: ۲۷، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

۲- اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، از انور سدید، ص: ۶۸، اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد، ۱۹۸۳ء

۳- افسانہ ''بچپن''، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

بھی اپنی صحت کی بحالی کے لئے گاؤں کی ستھری اور غیر آلودہ فضا کا انتخاب کرتا ہے۔ شہر سے گاؤں کا رُخ کرنے والے اکثر نو جوان یہاں کی فرحت بخش فضا سے اس قدر مانوس ہو جاتا ہے کہ یہاں کی ہر چیز انھیں پیاری لگنے لگتی ہے۔ افسانہ'' آنگی'' کرشن چندر کا وہ شاہکار افسانہ ہے جس میں گاؤں کی فضا کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے نسوانی کردار' آنگی' سے افسانہ نگار کو جنون کی حد تک انسیت ہے۔ آنگی کرشن چندر کے دل و دماغ پر اس قدر مسلط ہو چکی ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے تیسرے افسانوی مجموعہ'' زندگی کے موڑ پر'' کا انتساب بھی اسی کے نام کر دیا ہے۔ افسانہ'' آنگی'' ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ میں شامل ایک افسانہ ہے۔'' آنگی'' سارو گاؤں کی رہنے والی ایک خوبصورت چرواہی لڑکی ہے جو صنوبروں کے خاموش جنگل میں اپنی نیلی اور بلی کو چرا رہی ہوتی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک شہری نو جوان سے ہوتی ہے جسے وہ' مسافر' کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ مسافر جب راستے کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹک جاتا ہے تو اس کی نظر ایک چرواہی لڑکی پر پڑتی ہے جس کا نام' آنگی' ہے۔ سارو گاؤں کی دلکش فضا میں شہری نو جوان' آنگی' سے قدرے مانوس ہوتا ہے۔ جب وہ' آنگی' کے سڈول اور مضبوط سے بازو کو دیکھتا ہے تو اس کے ذہن میں کسی سنگ تراش کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جس کی خوبصورتی کے سامنے یونانی صنم کاریگر کا مجسمہ بھی ہیچ نظر آنے لگتا ہے۔ مسافر کی عقیدت میں اس قدر اضافہ ہو جاتا ہے کہ اب وہ' آنگی' کے لبوں کی حرکت، گردن کے جھکاؤ اور اس کے قدموں کی سبک چال پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ مسافر کی یہ فریفتگی' آنگی' کے دل کو بھی متاثر کرتی ہے اور وہ جذبۂ محبت سے لرز اُٹھتی ہے۔ اس کے دل میں مسافر کی محبت اس طرح پیوست ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی پیار بھری دنیا کو چھوڑ کر شہری زندگی کی کثافت کو بھی گلے لگا لینے کو تیار ہوتی ہے۔ افسانہ' آنگی' کے ایک اقتباس میں' مسافر اور آنگی' کی دل بستگی کے ساتھ شہری زندگی کی فریب کاری کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

'' آنگی!

آنگی!!

آنگی!!!

مسافر آنگی پر جھک گیا۔ اس نے آنگی کے سر کو اپنے بازوؤں میں لے لیا۔

'' کیا بات ہے آنگی؟''

آنگی اٹھ بیٹھی۔ اس نے آہستہ سے اپنے آپ کو مسافر کے بازوؤں سے علیحدہ کر لیا۔

اور مکئی کے دانے الگ کرنے لگی۔

آخر اس نے گھٹے ہوئے لہجہ میں کہا'' آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو!'' یہ کہہ کر اس نے سر جھکا لیا۔ اور چپ چاپ رونے لگی۔

مسافر خاموشی سے مکی کے دانے الگ کرتا رہا۔ اس نے آنگی کے آنسو نہیں پونچھے۔ اس نے اُسے پیار نہیں کیا۔ یکا یک ایک پرندہ اپنے سیاہ پر پھیلائے ہوئے تیر کی طرح سامنے سے نکل گیا۔ کھلیان کے اوپر دو تین ستارے چمک رہے تھے۔ آنگی کے آنسوؤں کی طرح اور کھلیان کے دوسری جانب عورتیں نئی دلہن کی سسرال کو روانگی کا گیت گا رہی تھیں۔ مسافر کی نگاہیں پہاڑوں سے پرے صنوبروں کے جنگلوں کو چیر کر وسیع

میدانوں کو ڈھونڈنے لگیں۔ جہاں اس کا دیس تھا۔ اس کی نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیے اُچھلنے لگے۔

مسافر خدا کا شکر بجالاتا ہے۔ کہ وہ اپنی دنیا میں واپس آ گیا۔ اپنی تہذیب کی دنیا میں، کبھی خیال کرتا ہے۔ شاید میں نے غلطی کی، کبھی کبھی اپنے دوستوں کی محفل میں بیٹھے بیٹھے خوش فعلیاں کرتے ہوئے اس کے کانوں میں عجیب عجیب الفاظ گونجنے لگتے ہیں۔ راہی تم کتنے عجیب ہو، راہی ۔ ہٹئے کہ اُس کے چہرے سے مسکراہٹ کافور ہو جاتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ شاید کسی نیلے جھرنے پر ریوڑ کو پانی پلاتے ہوئے ایک غریب لڑکی اس کا انتظار کر رہی ہے۔ اس کے پاؤں ننگے ہیں۔ اس کی نگاہیں اُداس ہیں۔ اُس کے خیالوں میں سیب کے پھولوں کا گچھا ہے ——— !''(۱)

چنانچہ جب وہ شہری مسافر کے ساتھ اپنے گاؤں کے کھلیانوں، ناشپاتی، سیبوں کے درختوں اور نرالی سحر کی پُر لطف ہواؤں کو چھوڑ کر شہر کی ہوش رُبا دنیا میں مسافر کے ساتھ جانے کا اظہار کرتی ہے تو مسافر اپنا دامن بچاتا نظر آتا ہے اور اس کی نگاہ میدان کی وسعتوں میں بھٹکنے لگتی ہے۔ نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیے حرکت کرنے لگتے ہیں۔ افسانہ نگار مسافر کی نگاہوں میں رقص کرتی میدان کی وسعت اور ریل گاڑی کے پہیے کی حرکت کو اس کی راہِ فرار پر محمول کرتا ہے۔ اس طرح ''آنگی'' کے یہ الفاظ کہ ''آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو' بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ حالانکہ ان الفاظ میں کس قدر سپردگی ہے۔ اس کا اندازہ مسافر کو نہیں ہے۔ کاش! کہ یہ شہری مسافر مکر وفریب کی دنیا کا چلباز انسان اس پہاڑی دوشیزہ کے جذبات کو سمجھ سکتا۔ اس کے گاؤں کی ٹھنڈی اور غیر آلودہ آب و ہوا کی طراوت کو اپنے دل میں محسوس کر سکتا۔ اس گاؤں کے شفاف ندی میں اور پہاڑوں کی بلندی میں 'آنگی' کے پاک جذبے کو محسوس کر سکتا۔ تہذیب کی جس روشن دنیا سے مسافر کا تعلق ہے اس میں محبت نام کی کوئی شئے اگر باقی ہوتی تو مسافر اپنا دامن بچانے سے گریز نہیں کرتا۔ اس کی تہذیب کی پُر فریبی 'آنگی' کے سچے جذبات، خلوص، مہر و وفا کو سمجھنے کے راستے میں حائل ہے۔ کاش! کہ پورے خلوص کے ساتھ وہ آنگی کو فرطِ محبت سے گلے لگا لیتا اور اپنے ساتھ اپنی تہذیب کی دنیا میں ڈھال دینے کی جتن کرتا۔ لیکن وہ ایسا نہیں کرتا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ 'آنگی' سے وقتی طور پر مانوس ہونا اس کی شہری تہذیب کا ایک حصہ ہے جو فریب سے عاری اس فضا کو بھی مکدر کر دینے کا سبب بن سکتا ہے۔ حالانکہ سارو گاؤں کے تمام باشندے شہری مسافر کے لئے اپنی آنکھیں تک بچھا دیتے ہیں۔ اسے اپنا مہمان سمجھ کر اپنے دل میں جگہ دیتے ہیں اور مسافر سے شہری زندگی کی ہوش ربائی کے قصّے سننے کی تمنا کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''سارو گاؤں والے مسافر کو ایک عزیز مہمان بلکہ اپنا بھائی سمجھتے اور اسے اپنی خوشیوں میں شریک کرتے بھولے بھالے کسان الہڑ چرواہیاں ننھے ننھے بچے اس کے گرد جمع ہو جاتے مسافر اپنی تاروں والی بانسری سناؤ، مسافر اپنی تاروں والی بانسری سناؤ۔ آنگی اس کے شانے پر اپنی بانہہ ٹیک دیتی اور دوسری بانہہ سے اس کی اُنگلیوں میں مضراب کو پکڑا کر کہتی، لو بجاؤ راہی اپنی تاروں والی بانسری بجاؤ، یا پھر کھلیانوں کے لمبے لمبے

۱۔ افسانہ ''آنگی''، ص: ۶۵-۶۶، از کرشن چندر، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

سایوں میں کوئی اس سے کسی کہانی کی فرمائش کرتا۔"(۱)

مسافر سے گاؤں والوں کا جذبۂ محبت قابلِ ستائش ہے۔ ایسی باتوں کو شہری انسان کیا جانے یہ اور بات ہے کہ تہذیب کی جس روشنی میں مسافر، اپنا شب و روز گذارتا ہے وہاں اس طرح لوگ حلقہ بگوش ہو کر بانسری بجانے کی تمنا نہ کرتے ہوں لیکن گاؤں کی معصوم سی اور بھولی بھالی زندگی میں اس بانسری کی آواز پر لوگ جس قدر سر دھنتے ہیں اور حلقہ بگوش ہوتے ہیں وہ تہذیب کے اعلیٰ معیار پر دلالت کرتا ہے۔ اس خلوص کو دیکھتے ہوئے مسافر کا "آنگی" کی محبت کو تسلیم کر لینا اس کی شہری تہذیب میں اضافے کا سبب بن سکتا ہے۔

افسانہ "شمع کے سامنے" میں بھی ایک خانہ بدوش لڑکی کے ساتھ یہی سب کچھ ہوتا ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ افسانہ "آنگی" کی آنگی اور راہی یا مسافر دو مختلف ماحول سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ افسانہ "شمع کے سامنے" کی شمع اور نمبردار کے بیٹے شاہ زماں گاؤں کے ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی "شمع" اور "نمبردار" کے بیٹے شاہ زماں کے عشقیہ معاملات کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے دامِ اُلفت میں گرفتار ہیں اور دونوں ہی زندگی بھر کا ہم سفر ہونا چاہتے ہیں۔ لیکن دونوں کی پرورش میں دو تہذیبوں کا عمل دخل ہے۔ دونوں کو اپنا معاشرہ، اپنا ماحول پیارا ہے جس سے وہ دستبردار ہونا نہیں چاہتے ہیں۔ اس بات کا پتہ افسانے میں پیش کردہ مکالمے سے لگایا جا سکتا ہے۔ شمع کہتی ہے:

"............وہ منہ موڑ کر آہستہ سے کہنے لگی، "مجھ سے شادی کروگے؟"

"شادی؟" میں نے پوچھا۔

وہ چپ رہی۔ میری طرف دیکھتی رہی۔

"شادی؟" میں نے آہستہ سے کہا۔ "تم سے؟" میں سوچنے لگا۔

"تم ہمارے گاؤں چلو——— تو پھر——— میں تم سے شادی کرلوں گا۔"

"تمہارے گاؤں؟"

"ہاں، ہاں! وہ رہا سامنے رنگ پور!"

"لیکن میں گاؤں جا کر کیا کروں گی؟" وہ حیران ہو کر بولی۔

"میں نمبردار کا بیٹا ہوں۔" میں نے فخریہ انداز میں کہا۔

"وہاں میرا گھر ہے، زمین ہے، کھیت ہیں، مویشی ہیں، نوکر چاکر، عزت دولت، اور——— اور——— " میں رک گیا۔

وہ بولی "میں چاہتی تھی، تم میرے ساتھ چلو۔"

"تمہارے ساتھ کہاں؟"

"دھرن کوٹ میں میرا قبیلہ ہے............ہم دونوں وہاں ایک خیمے میں رہیں گے...... تم ہمارے قبیلے کے سردار ہوگے......"

میرے منہ سے بے اختیار نکلا "لیکن، شمع! میرے کھیت، میرا گھر، میری دولت، وہ

۱- افسانہ "آنگی"، ص: ۶۵-۶۶، از کرشن چندر، مجموعہ "نظارے"، از کرشن چندر، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

سارا سامان، وہ گاڑیاں، وہ برادری ـــــ ان کے بغیر میں کیسے زندہ رہ سکوں گا؟''

شمع نے نہایت سادگی سے کہا:

''زندہ رہنے کے لئے یہ کھلی زمین اور یہ کھلا آسمان کافی نہیں............''(۱)

''شمع'' کے دل میں نمبردار کے بیٹے شاہ زماں کی محبت گھر کر گئی ہے۔ شمع ایک غریب لڑکی ہے جو خانہ بدوش کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہے۔ خانہ بدوشوں کا کوئی مستقل گھر نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی انھیں کوئی مستقل فضا راس آتی ہے لیکن وہ جس قبیلے سے تعلق رکھتی ہے وہ دھرن کوٹ کے علاقے میں مقیم ہے۔ اس کے پاس نہ دھن دولت ہے، نہ گھر بار، نہ گاڑیاں نہ سامان وہ تو بس ایک بنجارن برادری سے تعلق رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ نمبردار کے بیٹے سے یہ کہتی ہے کہ ''زندہ رہنے کے لئے یہ کھلی زمین اور یہ کھلا آسمان کافی نہیں......؟'' تو نمبردار کا بیٹا اس سے دامن بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ کھلی فضا میں رہنے والی ایک ایسی لڑکی ہے۔ جس کے لئے زمین، کھیت، مویشی، نوکر چاکر، عزت دولت کوئی معنی نہیں رکھتے جب کہ نمبردار کے بیٹے کے نزدیک زندگی کے معنی یہی وہ سب چیزیں ہیں جس کے بغیر وہ زندگی کا تصور نہیں کر سکتا۔ اس طرح ''شمع'' کی محبت نمبردار کے بیٹے کی نگاہ میں قبولیت کا شرف حاصل نہیں کر سکتا اور تہذیب و تمدن کے نام پر اس کی محبت کا گلہ گھونٹ دیا جاتا ہے جس طرح کہ ''آنگی'' کی محبت دم توڑتی ہے۔ شمع بھی آنگی کی طرح نمبردار کے بیٹے کی جھوٹی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے جو اسے تنہا چھوڑ کر اپنی تہذیب اور مال و دولت کی دنیا میں واپس لوٹ جاتا ہے۔

براہمنی نظام میں عشق اور شادی کا مفہوم مال و زر اور دولت و جائیداد ہوا کرتا ہے۔ یہاں شادیاں حسب و نسب، کھیت اور کھلیان کو دیکھ کر طے کی جاتی ہیں۔ اس نظام حکومت میں صرف لڑکوں پر ہی الزام تراشی نہیں کی جا سکتی بلکہ لڑکیاں بھی اسی ذہن کی پیداوار ہوتی ہیں اس لئے محبت تو کرتی ہیں لیکن جب شادی کی بات ہوتی ہے زیور، مکان، زمین، جائداد کے نقطۂ نظر سے دیکھنے لگتی ہیں۔ اور اس نظام میں یہ اکثر ہوتا ہے کہ کبھی عاشق اپنے محبوب کو مال و زر کے پاسنگ پر تولتا ہے تو کبھی معشوق اپنے عاشق کی حیثیت پوچھنے لگتی ہے۔ افسانہ ''نغمے کی موت'' میں درگا کے مزاج کی صحیح تصویر کشی کی گئی ہے۔ درگا براہمنی نظام میں پرورش پانے والی ایک ایسے گھرانے کی لڑکی ہے جس کے پاس دھن دولت کی کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ اپنے عاشق گلاب کو بہت چاہتی ہے۔ لیکن جب گلاب اپنی خواہشات کا اظہار درگا سے کرتا ہے تو اس موقعے پر درگا کے دل کی بات زبان پر آ ہی جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔ گلاب پوچھتا ہے:

''ایک بات کہوں ـــــ اگر تم بھی سچ کہو؟ درگا!''

''کہو! میں بھی سچ کہوں گی۔''

''تمھیں شوجی کی قسم۔''

''ہاں مجھے شوجی مہاراج کی قسم۔''

''کیا میں تمھیں اچھا لگتا ہوں؟''

کچھ عرصہ گلاب خاموشی سے پانی میں کھڑا رہا۔ پھر درگا بولی۔ نہایت سنجیدہ لہجے میں۔

اب تم نے جو من کی بات پوچھی ہے، تو میں بھی سچ کہوں گی۔ تم مجھے اچھے تو لگتے ہو۔

۱- افسانہ ''شمع کے سامنے''، مجموعہ ''ان داتا''، از کرشن چندر، ص: ۱۵۷-۱۵۸، ایشیا پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۴ء

لیکن اتنے اچھے تو نہیں کہ میں تمہارے ساتھ بھاگ جاؤں اور پھر شادی تو ماں باپ
کے بس میں ہے اور میرا خیال ہے تمہاری میری شادی کبھی نہیں ہوسکتی۔ ایک تو تمہاری
ماں قضیہ ہے اور پھر...... بُرا نہ ماننا— تمہارا پاس نہ زمین ہے، نہ زیور، نہ مکان—
کچھ بھی تو نہیں— بُرا نہ ماننا گلاب—— تم نے من کی بات پوچھی تھی—"(۱)

کرشن چندر نے افسانہ "آنگی" اور "شمع کے سامنے" میں گاؤں کی دو معصوم لڑکیوں کی پُر خلوص محبت کو جس طرح شاہانِ دولت کے چوکھٹے پر قربان ہوتے محسوس کیا ہے وہ ان کے سماجی و معاشرتی زندگی کے مظاہرے کا ایک اہم حصہ ہے۔ جہاں بھولی اور معصوم لڑکیوں کے جذبات سے نام نہاد تہذیب و تمدن کے شہری نوجوان کھیلتے ہیں اور اسے وقتی لذت کے طور پر اپنے دام میں پھانستے ہیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ان کے دل میں سچی محبت کی شمع روشن ہی نہیں ہوتی ہے جبکہ ان معصوم گوریوں کا دل پیاسِ محبت سے چھلک اُٹھتا ہے۔ ایسے میں کوئی گوری اپنا گاؤں چھوڑنے کا تہیہ کر لیتی ہے تو کوئی اپنے پریتم کے ساتھ آسمان کی فضا میں اپنی دنیا بسانے کا خواب دیکھتی ہے لیکن جب ان کی محبت تلخ حقیقتوں سے ٹکراتی ہے تو جذبۂ محبت کے ہر تنکے بکھر کر فضاؤں میں منتشر ہو جاتے ہیں اور وہ اپنے خلوص و مہر و وفا کو دفن کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے فکری تضاد کا اہم پہلو یہ ہے کہ کرشن چندر نے ایسے واقعات کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے جب کہ بیدی کے یہاں اس طرح کے واقعات افسانوں میں جگہ پانے سے محروم ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں میں موضوع کی وسعت بیدی سے کہیں زیادہ پائی جاتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں غیر شادی شدہ نوجوان دلوں کی دھڑکن تو سنائی دیتی ہے لیکن ان کے یہاں دولت کے نشے میں چور دل پھینک عاشق کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ فکر کا یہ انداز ہی دونوں کے افسانوں میں تضاد بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی کے جس افسانے کو عاشق و معشوق کی محبت کا آماجگاہ قرار دیا جاسکتا ہے وہ "جوگیا" ہے۔ اس افسانے میں "جگل" اور "جوگیا" کے پُر خلوص محبت کی داستان رقم کی گئی ہے۔ "جوگیا" کی ماں ایک غریب بیوہ خاتون ہے اور وہ ایک ایسے نواس میں رہتی ہے جہاں بہت سے بدھوائیں رہتی ہیں۔ اس نواس کو رنچھوڑ نواس کہتے ہیں۔ "جوگیا" کی ماں دن بھر کسی درزی گھر میں سلائی کی مشین چلا کر اپنی اور "جوگیا" کا پیٹ پالنے کے ساتھ اس کی تعلیم کا بوجھ بھی اُٹھاتی ہے۔ "جگل" اور "جوگیا" کی محبت اس وقت سے پروان چڑھتی ہے جب "جوگیا" کی عمر سترہ اٹھارہ برس کی ہوتی ہے۔ اس عمر میں جوگیا کالج کی ایک طالبہ رہتی ہے جب کہ "جگل" جے جے اسکول آف آرٹس کا ایک طالب علم ہوا کرتا ہے۔ جوگیا سترہ اٹھارہ برس کی ایک خوبصورت لڑکی ہے جس کے دامِ اُلفت میں "جگل" گرفتار ہے۔ "جگل" رنگ کے معاملے میں بہت حساس واقع ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اُجلی رنگ کی جوگیا میں اپنی دلچسپی کا سامان محسوس کرتا ہے۔ ادھر "جوگیا" جب نت نئے انداز سے خود کو سنوارتی ہے تو اس کا حسن ساڑیوں اور چوڑیوں کے امتزاج سے نکھر کر اور بھی خوبصورت بن جایا کرتا ہے۔ اس خوبصورتی میں اس کی نوخیز جوانی کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ "جگل" اپنے گیان بھون کے مکان سے ہانپو گھر میں رہنے والی جوگیا کے ہر حرکات و سکنات کا نظارہ کیا کرتا ہے اور شاید یہی نظارۂ فکر جوگیا کی محبت میں گرفتار ہونے کا سبب بھی بنتا ہے لیکن "جگل" کے اندر ہمت اور حوصلہ کی کمی ہے۔ وہ جوگیا سے اپنی محبت کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتا ہے۔ آخر وہ اپنی محبت کے اظہار کے لئے ایک لطیفے کا سہارا لیتا ہے۔ اس لطیفے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"............ جوگیا! میں تمھیں ایک لطیفہ سناؤں؟"

۱- افسانہ "نغمے کی موت"، مجموعہ "نغمے کی موت"، ص: ۲۹، از کرشن چندر، ہندوستانی پبلشرز، دہلی، طبع اول، مئی ۱۹۴۴ء

''سامنے آکے سناؤ۔'' جوگیا بولی۔

میں نے کہا ''لطیفہ ہی ایسا ہے ——— جوگی!''

میری طرف دیکھے بغیر ہی اُسے میرے حیص بیص کا اندازہ ہو رہا تھا اور مجھے پیچھے اس کے کانوں کی لووں سے اس کی مسکراہٹ دکھائی دے رہی تھی۔ آخر میں نے لطیفہ شروع کیا۔

''ایک بہت ہی ڈرپوک قسم کا پریمی تھا۔''

''ہوں!'' .... جوگیا کے سنبھلنے ہی سے اس کی دلچسپی کا اندازہ ہو رہا تھا۔ پھر میں نے کہا ——— ''وہ کسی طرح بھی اپنی پریمیکا کو اپنا پیار نہ جتا سکتا تھا۔''

اس پر جوگیا نے تین چوتھائی میں میری طرف دیکھا ——— ''تم لطیفہ سنا رہے ہو؟''

''ہاں!'' میں نے کچھ خفیف ہوتے ہوئے کہا۔

اور جوگیا پھر سیدھی ہوکر بیٹھ گئی ——— منتظر .... ایک ایسا انتظار جو بہت ہی لمبا ہوگیا تھا، جس میں لمحات کے شرارے، کسی بارود سے پھوٹ پھوٹ کر نکل رہے تھے۔ خلا میں پھٹ رہے تھے اور آخر معدومیت کا حصہ ہوتے جا رہے تھے۔ جبھی ''جوہو میں ایک صبح'' میں لال رنگ کے بیچ سے سورج کی کرن نیچے سمندر کی سیاہیوں میں ڈولتی ہوئی کشتی پر پڑی اور میں نے کہا ——— ''وہ لڑکی اپنے پریمی سے تنگ آگئی۔ آخر اس نے سوچا، اس بیچارے میں تو ہمت ہی نہیں کیوں نہ میں اسے کوئی ایسا موقع دوں شاید...... چنانچہ اس نے اپنے جنم دن پر لڑکے کو بلا لیا۔ لڑکا آیا بھی، گلدستہ بھی لایا جسے ہاتھ میں لیتے ہوئے اس کی پریمیکا نے کہا ——— ''ہے کتنا پیارا ہے، یہ اودے میں گلابی، گلابی میں سبز رنگ کے پھول...... ان کے بدلے تو کوئی میرا منھ بھی چوم لے۔''

''پھر؟'' جوگیا کی بے صبری پیچھے سے بھی دکھائی دے رہی تھی۔

''پھر ——— لڑکی نے اپنا منھ تھوڑا آگے کر دیا، مگر .... وہ لڑکا باہر جا رہا تھا، دروازے کی طرف۔''

''ہے بھگوان'' اور جوگیا نے ہاتھ اپنے ماتھے پر مار لیا۔

میں نے اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے کہا ——— لڑکی بولی ''کہاں جا رہے ہو لالی؟''

لالی نے دروازے کے پاس مڑتے ہوئے کہا ——— ''اور پھول لینے......''

اس سے پہلے کہ جوگیا ہنستی اور اس کا انتظار ابدیت پر چھا جاتا، میں نے پیچھے سے اس کے دونوں بازو جکڑ کر اس کا منھ چوم لیا تھا۔''(۱)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جوگیا کا عشق کتنا بے باک ہے جب کہ جگل کے اندر وہ تڑپ دیکھنے کو نہیں ملتی۔ سوائے اس کے کہ وہ پکڑ کر اس کا منھ چوم لیتا ہے۔ اس عمل میں دونوں ہی محبت کے احساس سے معمور نظر آتے ہیں کیونکہ جب جگل فرطِ محبت

۱- افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۲۹-۳۰، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء

سے مغلوب ہوکر جوگیا کا منھ چومتا ہے تو جنگل کے ساتھ جوگیا کی بے صبری و ناشکیبائی بھی اس کی آنکھوں میں جھلکنے لگتی ہے اور اس کی مسکراہٹ ''جنگل'' کے یادگار بوسے پر عقیدت کے پھول نچھاور کرنے لگتی ہے اگر چہ وہ تھوڑی بہت ناراض ہوتی ہے لیکن یہ ناراضگی اور یہ بناوٹی غصہ کسی لڑکی کی شرم وحیا کے لئے ضروری بھی ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ہمارے اس خیال کی تائید کرتا ہے:

> ''اب جوگیا بناوٹی غصے سے مجھے ہلکے ہلکے تھپڑ لگا رہی تھی اور اپنے ہونٹ پونچھ رہی تھی۔ وہ ہنس نہ سکتی کیونکہ وہ ناراض تھی اور خوش بھی۔ محبت کے اس بے برگ وگیاہ سفر میں ایکا ایکی زمین کا کوئی ایسا ٹکڑا چلا آیا تھا جسے بارش کے چھینٹوں نے ہرا بھرا کر دیا تھا.....''(۱)

لیکن جوگیا کے دل کو جو خوشی حاصل ہوئی اس کا اظہار اس کی ان اداؤں میں پیوست ہوکر رہ گیا:

> ''جوگیا ایک عظیم تشفی کے احساس سے معمور باہر دروازے کے پاس پہنچ چکی تھی جہاں سے اس نے ایک بار مڑ کر میری طرف دیکھا، ٹھگا دکھایا، مسکرائی اور بھاگ گئی....''(۲)

''جنگل'' کے اندر ''جوگیا'' کی محبت کا وہ شمع روشن ہے جو اس کے گھر کے چراغ کو بھی منور کر دینے کے لئے کافی تصور کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ جوگیا، ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اپنے رشتے کی بات بھابی اور بھیا سے کرے لیکن اس کی ہمت نہیں ہوتی کہ وہ اپنی شادی کے بات اپنے گھر والوں کے سامنے رکھے۔ اس کی بزدلی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ جوگیا کا ہونٹ چومنے کے لئے کسی تصویر کا سہارا لیتا ہے جس کا اعتراف خود ان الفاظ میں کرتا ہے:

> ''.....اس دن اگر ہم جوشیلے، گہرے سرخ رنگ کی تصویر کے نیچے کھڑے نہ ہوتے تو میں جوگیا کا منھ نہ چوم سکتا تھا۔ اس کے بعد آرٹ کا دلدادہ کوئی آدمی آیا اور اس نے بازو والی تصویر خرید لی جس کا نام تھا ''کوئی کسی کا نہیں'' اور جس میں ایک عورت سر ہاتھوں میں دیئے رو رہی تھی اور وہ ایسے وقت میں اُداسی کے رنگ خرید رہا تھا جبکہ سب کھلتے ہوئے رنگ ہمارے تھے۔ جیب میں ایک پائی نہ ہونے کے باوجود سب تصویریں ہماری تھیں، نمائش ہماری تھی۔''(۳)

بازو والی تصویر پر لکھے ہوئے حرف ''کوئی کسی کا نہیں'' جنگل کے دل میں ایک واہمہ پیدا کر دیتا ہے۔ یوں تو وہ محبت کے معاملے میں اپنی بزدلی کا ثبوت پہلے ہی دے چکا ہے اب اپنی کوتاہ بینی اور کم ہمتی کو چھپانے کے لئے تصویر پر لکھے ہوئے حرف کا سہارا لیتا ہے اور یہ عمل اس کی بزدلی کو اور توانا کر دینے کے لئے کافی ہے۔ وہ جوگیا کے ہونٹوں پر بوسہ ثبت کر دینے کو ہی اپنی محبت کا ماحصل قرار دیتا ہے اور محض اس بوسے پر ہی حق زوجیت کا تصور باندھتا ہے چاہے اس کا محبوب کسی دوسرے کا ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس کی بزدلی اور ہمارے خیال کی تائید کے لئے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''دنیا کی سب چیزیں اس روز اُجلی اُجلی دکھائی دے رہی تھیں۔ لوگوں نے ایسے ہی رنگوں کے نام اُودا، سفید، کالا اور نیلا وغیرہ رکھے ہوئے ہیں۔ کسی کو خیال بھی نہیں آیا۔ ایک رنگ ایسا بھی ہے جو ان کی جمع تفریق میں نہیں آتا اور جسے اُجلا کہتے ہیں اور جس

۱-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۳۰، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء
۲-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۳۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء
۳-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۳۰-۳۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء

میں دھنک کے ساتوں رنگ چھپے ہوتے ہیں......میرا گلا تشکر کے احساس سے رندھا
ہوا تھا— میں کس کا شکریہ ادا کر رہا تھا؟..........اس ایک لمس سے جوگیا ہمیشہ کے
لئے میری ہوگئی تھی۔ میں جیسے اس کی طرف سے بےفکر ہوگیا تھا۔ اب وہ کسی کے
ساتھ بیاہ بھی کر لیتی، کسی کے ساتھ سو بھی جاتی، جب بھی وہ میری تھی۔ ایسا چھن جس
میں سچائی ہو، ولولہ ہو، بدنصیب شوہر کو کہاں ملتا ہے؟''(۱)

''جگل'' کے دل میں سچی محبت ہے اور وہ جوگیا کے تصور میں منہمک رہتا ہے۔ لیکن کیا اس کے تصور کرنے سے سماج کا معاشرتی نظام قبول کرلے گا۔ پھر کیا اس کے گھر والے اُس تصور کو قبول کر کے جگل کی ہمت افزائی کریں گے۔ ایسی صورت میں جوگیا اور جگل کے رشتے کی بات کسی نے بھابھی اور بھیا سے کی بھی تو اس کا انجام ملاحظہ فرمائیں:

''میں اس انتظار میں تھا کہ ایک دن بھابھی اور موٹے بھیا سے کہہ دوں۔ لیکن مجھے اس
کی ضرورت ہی نہ پڑی۔ ہیما، باپنو گھر میں جوگیا کے پیار ولاد لیتی ہوئی ایکا ایکی اپنے
گھر میں آدھمکی اور دھڑ سے کہہ ڈالا— ''کاکا! کیوں نہیں تم جوگیا سے بیاہ کر لیتے؟''
یہ ''دھت'' اگر میں ہی کہتا تو کوئی بات نہ تھی۔ کچھ دنوں بعد ہیما کی اس ٹائیں ٹائیں پر
بھیا اور بھابھی نے اُسے ڈانٹنا شروع کر دیا اور ایک دن تو بھابھی نے اس معصوم کو ایسا
طمانچہ مارا کہ وہ اُلٹ کر دہلیز پر جا گری۔''(۲)

آخر اس طمانچہ کی کیا ضرورت تھی؟ بھابھی اور بھیا کیوں اس رشتے پر اتنے چراغ پا ہو گئے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ یہ بات سماج میں مشہور ہو چکی تھی کہ جوگیا کا باپ مسلمان تھا کوئی کہتا پرتگالی تھا۔ لہٰذا ایسی لڑکی سے رشتہ منسوب کرنا جس کے باپ کے تعلق سے غلط افواہ پھیلی ہو کسی شریف گھرانے کے لئے زیب نہیں دیتا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ کوئی اس کی ماں کو دیوان صاحب کا رکھیل تک قرار دیتا ہے:

''——جوگیا کا باپ کون تھا؟ کوئی کہتی وہ مسلمان تھا اور کوئی بڑھیا گواہی دیتی وہ
ایک پرتگالی تھا جو بڑودے میں بڑے عرصے تک رہا تھا۔ جو بھی ہو وہ سب باتیں
تھیں۔ ایک بات جو تحقیق کے ساتھ مجھے معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ جوگیا کی ماں منادور کے
براہمن دیوان کی دوسری بیوی تھی جسے قانون نے نہیں مانا۔ جوگیا اس دیوان کی لڑکی تھی
مگر لوگ جوگیا کی ماں ایک بیاہتا عورت کو دیوان صاحب کی رکھیل کہتے تھے۔''(۳)

ظاہر ہے کہ جوگیا کے ماں کے خلاف اس اڑی ہوئی باتوں پر کوئی بھی شریف گھرانہ رشتہ قائم کرنے سے گریز کر ہی سکتا ہے کیوں کہ بدنامی کے داغ سے ہر کوئی محفوظ رہنا چاہتا ہے۔ حالانکہ بہت سی باتیں ایسی ہوتی ہیں جو صرف افواہوں پر قائم ہوتی ہیں۔ سماج ان افواہوں پر کھل کر داد دیتا ہے اور ایسے گھرانے کی دھجیاں اُڑانے میں اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اور حد تو یہ ہے کہ انھیں اچھوت ناپاک اور نجس قرار دے کر سماج میں ان کی حیثیت بھی تعین کی جاتی ہے۔ حالانکہ چوری چھپے ان عورتوں سے محبت کرنا، ان سے ہم بستری کرنا، ان سے بات چیت کرنا، وقت ضرورت ان کی مدد تک قبول کرنا سب جائز تصور کیا جاتا ہے۔ بیدی سماج کے ان ہی دوغلی

۱-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۳۱-۳۰، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء
۲-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۳۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء
۳-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۴۰، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء

پالیسی پر قلم اُٹھاتے ہوئے سماج کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتے ہیں۔اس بے نقابی کے لئے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بانپو گھر کی عورتیں یوں ٹھیک تھیں۔ ان سے باتیں کر لینا، ان کے ساتھ چیزوں کا تبادلہ بھی درست تھا۔ ایک آدھ کو اشارے سے رام کرنا اور چوری چھپے ان سے ہم بستری کر لینا بھی ٹھیک تھا لیکن ان کے ساتھ رشتے ناتے کی بات چلانا کسی طرح بھی درست نہیں تھا۔''(۱)

حالانکہ یہ وہی بدنصیب ماں ہے جس کی بیٹی ''جوگیا'' ہیما کو تعلیم دینے کے لئے جنگل کے گھر جاتی ہے۔اس وقت جنگل کے بھابھی اور بھیا کو اپنی شرافت کا ذرہ برابر خیال نہیں ہوتا کہ وہ جس لڑکی کو اپنے گھر میں اپنی بیٹی کی تعلیم کے لئے مامور کیا ہے وہ اس ماں کی بیٹی ہے جو سماج میں بُری طرح بدنام ہے لیکن جوگیا کی خدمات حاصل کرنے اور اس سے عشق کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ اقتباس کے حوالے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ''جوگیا'' کا ''جنگل'' کے گھر آنے جانے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے:

''میں نہیں جانتا محبت کس چڑیا کا نام ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ جوگیا کو دیکھتے ہی میرے اندر دیواریں سی گرنے لگتی تھیں اور جہاں تک مجھے یاد ہے جوگیا بھی مجھے دیکھ کر غیر متعلق باتیں کرنے لگتی جوگیا میری بھتیجی ہیما کی سہیلی تھی۔ عجیب سہیل پنا تھا...... ہیما صرف سات سال کی تھی اور جوگیا اٹھارہ برس کی۔ ان کی دوستی کی کوئی وجہ تھی جسے صرف جوگیا جانتی تھی اور یا پھر میں جانتا تھا۔ موٹے بھیا اور بھابھی صرف یہی سمجھتے تھے کہ وہ ہیما سے پیار کرتی ہے۔ اس لئے اسے پڑھانے آتی ہے۔ یوں ہمارے گھر میں آ کر جوگیا سب کو سبق دے جاتی تھی۔ میں جو ایک آرٹسٹ بننے جارہا تھا۔ ایسی رکھ رکھاؤ کی باتوں کا قائل نہ تھا لیکن میری مجبوریاں تھیں۔ میں نے کمانا شروع نہیں کیا تھا اور میرے ہر قسم کے خرچ کا مدار موٹے بھیا پر تھا۔ البتہ بیچ بیچ میں مجھے اس بات کا بھی خیال آتا تھا کہ اس داؤ گھات میں بھی ایک مزہ ہے۔''(۲)

مندرجہ بالا اقتباسات کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سماج میں ''جوگیا'' کی حیثیت ایک گرے پڑے طبقے سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ وہ چاہے جتنی بھی خوبصورت ہو یا پھر وہ جس قدر زیورِ تعلیم سے آراستہ ہو اس کے لئے بس اتنا ہی کافی ہے کہ وہ ایک بدنصیب ماں کی غریب بیٹی ہے جسے اس کے باپ کے نام پر استحصال کیا جارہا ہے۔ اس استحصال میں جہاں اس کی سماجی حیثیت کو ٹھیس پہنچتی ہے وہیں اس کی محبت بھی متزلزل ہو جاتی ہے لیکن جوگیا سماج میں بدنام کیوں ہوئی اس پر نگاہ نہیں جاتی۔ کیوں کسی نے جوگیا کی ماں کے ساتھ اس بڑی حرکت کا مرتکب بنا۔ سزا تو اس شخص کو ملنی چاہیے تھی لیکن ترقی پسندوں کی نگاہ اس بنیادی چیز پر پڑنے کے بجائے سطحی چیزوں پر زیادہ پڑتی ہے اور اسے مجبوراً رنچھوڑ نو اس چھوڑ کر بڑودہ اپنے ننھیال کا قصد کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح اس کی محبت ''وفاداری بشرطِ استواری'' کے معیار پر کھری نہیں اُتر پاتی۔ اور اسے سامانِ سفر باندھنا پڑتا ہے۔ حالانکہ جوگیا کو جنگل کی بیر بہوٹی بننے کی بڑی خواہش ہوتی ہے اور جنگل کو بھی جوگیا کا ''بیر'' بننے کی تمنا دل میں انگڑائیاں لے لیتا ہے۔ لیکن گھر، سماج کے بندھے ٹکے اُصولوں نے ان دو دھڑکتے دلوں کو ایک جسم بننے میں ہمیشہ حائل رہا آخر کار جوگیا اپنی خوبصورت چاہت سے رخصت

۱- افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۴۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء

۲- افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۲۷، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء

ہوکر دوسری جگہ جانے پر رضا مند ہو جاتی ہے۔ دو دلوں کی جدائی کا وہ غم انگیز لمحہ ملاحظہ فرمائیں:

''سویرے گیان بھون اور باپنو گھر کے سامنے ایک وکٹوریہ کھڑی تھی جس پر بازار کا بوجھا اُٹھانے والے کچھ سوٹ کیس اور کچھ ٹرنک رکھ رہے تھے اور کچھ یونہی بولتی اِدھر اُدھر کا سامان۔ ان لوگوں کو رخصت کرنے کے لئے باپنو گھر کے سب لوگ نیچے چلے آئے تھے۔ لیکن سامنے گیان بھون سے میرے سوا کوئی نہ آیا تھا۔ موٹے بھیا اور بھابھی تو کیا آتے معصوم ہیما کو بھی انھوں نے غسل خانے میں بند کر دیا تھا جہاں سے اس کے رونے کی آواز گلی میں آ رہی تھی۔

پہلے بجور کی ماں اور پنجابن کے سہارے جوگیا کی ماں اُتری اور گرتی پڑتی وکٹوریہ میں بیٹھ گئی۔ تھوڑا سانس درست کیا اور پھر سب کی طرف ہاتھ جوڑتے ہوئے بولی—

''اچھا بہنو، ہم چلتے بھلے، تم بستے بھلے۔''

اور پھر آئی۔ جوگیا!

جوگیا نے ہلکے گلابی رنگ کی ایک خوبصورت ساری پہن رکھی تھی اور گلاب ہی کا پھول محنت اور خوبصورتی سے بنائے ہوئے جوڑے میں ٹانک رکھا تھا۔ ابھی وہ وکٹوریہ میں بیٹھی بھی نہ تھی کہ اگیاری کا پارسی پروہت اِدھر آنکلا۔ میں نے عادتاً کہا— ''صاحب جی''، ''صاحب جی'' پارسی پروہت نے کہا اور پھر مجھے اور جوگیا کو تقریباً ایک ساتھ کھڑے دیکھ کر مسکرایا، آشیرواد میں ہاتھ اُٹھائے اور منہ میں ژند اوستا کا جاپ کرتا ہوا چلا گیا۔ جوگیا گاڑی میں بیٹھی تو اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔

جب میں بھی مسکرادیا!''(۱)

جاتے جاتے بھی جوگیا وفاداری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی ہے۔ وہ جگل کو رنچھوڑ نو اس چھوڑنے کی وجہ بتاتے ہوئے کہتی ہے کہ:

''جوگیا بولی—

''میں کل بڑودے جا رہی ہوں۔''

''کیوں جوگیا۔ بڑودے میں کیا ہے؟''

''میری ننیہال——— وہاں میرا بیاہ ہو رہا ہے، پرسوں......''

''او......''

''میں تم سے ملنے آئی تھی۔''(۲)

بیدی کے افسانے ''جوگیا'' کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں کوئی شہری یا نیم شہری نوجوان گاؤں کی بھولی بھالی لڑکیوں کو اپنے دامِ اُلفت میں قید کر کے اس کے جذبات کے ساتھ کھیلنے کی جسارت نہیں کرتا ہے۔ جب کہ کرشن چندر کے افسانوں

۱-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص:۴۶-۴۵، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء

۲-افسانہ ''جوگیا''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، ص:۴۵، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ، اگست، ۱۹۶۵ء

میں گاؤں کی الہڑ گوریاں اس شہری نوجوان کے جھانسے میں آجاتی ہیں۔ کرشن چندر کے ایک اور افسانہ ''آنسوؤں والی'' کی ''نیرا'' بھی شہری نوجوان کے جھانسے میں اپنی محبت لوٹاتی ہے۔ ''نیرا'' ایک جنگلی، سیدھی سادی، بڑی بڑی آنکھوں والی عورت ہے۔ جب شہری معانہ کار اس کی گھاٹیوں میں پکی سڑک بچھانے کے لئے آتا ہے تو نیرا جیسی عورت کی خوبصورتی اس کا دل میں پیوست ہوجاتی ہے اور نیرا اسے لے کر اپنے گھر جاتی ہے۔ دودن تک وہ 'نیرا' کے ساتھ رہتا ہے۔ اس قربت میں وہ نیرا کے اتنا قریب ہوجاتا ہے کہ 'نیرا' اس کو اپنا دل دے بیٹھتی ہے۔ 'نیرا' بھی 'شمع' اور 'آنگی' کی طرح ایک خوبصورت اور معصوم سی لڑکی ہے۔ جو ہر آنے والے شہری نوجوان کو اپنا دل دے بیٹھتی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر نوجوان چند دنوں رہنے کے بعد شہر واپس لوٹ جاتا ہے۔ اور یہ معصوم لڑکیاں تڑپتی رہ جاتی ہیں۔ شہری نوجوان گاؤں کی ہر معصوم لڑکیوں کو دل کھول کر تعریفیں کرتا ہے۔ اس کی نزاکت اور سبک چال سے محظوظ ہوتا ہے۔ یہاں تک وہ الہڑ گوریوں کو ان کی نسوانی خصوصیت سے آگاہ تک کردیتا ہے۔ لیکن اس کی معصومیت کو، اس کے بھولے پن کو، اس کے خلوص کو، اس کی مٹھاس بھری آواز کو اپنی تہذیب کی دنیا سے متعارف کرنے سے ہچکچاتا ہے اور پھر وقتی لذت حاصل کرنے کے بعد اس سے اس طرح کنارہ کشی اختیار کرلیتا ہے۔ افسانہ ''آنسوؤں والی'' کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''دودن کے بعد سحر کے دھندلکے میں، اسی سڑک کے کنارے، میں اور نیرا ایک دوسرے کو الوداع کہہ رہے تھے۔ ڈرائیور نے آخر کار، کار کو درست کرلیا تھا اور اب ہم الوداع کہنے کے لئے تیار کھڑے تھے۔ میں نے نیرا کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لئے اور نہایت حسرت سے اسے الوداع کہی، نیرا کی آنکھوں میں آنسو تھے، ہاں وہ آنسوؤں والی تھی، نیرا دودن ہم نے اکٹھے گزارے۔ وہ ایک پاک صاف اور معصوم ہستی تھی، جیسے کہ صرف جنگل کے رہنے والے ہی ہوسکتے ہیں، دودن، دوخوبصورت خوشیوں سے بھرے ہوئے دن، میں نے نیرا اور اس کے والد، جنگل کے بوڑھے شکاری کی سادہ اور حسین زندگی سے بہت کچھ سیکھا، دودن، جو مسرت افروز لمحوں کی طرح جلد ہی ختم ہوگئے ہیں، ان دودنوں میں نیرا نے مجھے اپنے چھوٹے سے باغیچے میں کھلے ہوئے پھول دکھائے، اپنی کیاریاں، گائیں اور دھان کے کھیت اور میں نے؟—— میں نے اُسے حسن ومحبت کے افسانے سنانے اور سیاہ دلوں کی آبلہ فریبیاں بیان کیں، میں نے اُسے بہت سی باتوں کے متعلق خبردار کیا۔ کیوں کہ وہ بہت ہی معصوم تھی، خطرناک حد تک معصوم، سب سے بڑھ کر میں نے اسے اس چیز کے متعلق خبردار کیا جسے لوگ تہذیب کے مقدس نام سے پکارتے ہیں۔ تہذیب جواب جلد ہی اس سڑک کے ذریعے اس علاقے میں پھیلنے والی تھی۔ وہ نہایت خاموشی سے میری باتوں کو سنتی، ایک آہ بھر کر میرا شکریہ ادا کرتی اور پھر چپ ہوجاتی ہے اور اب ہم ایک دوسرے سے جدا ہونے والے تھے۔
>
> میں نے چوتھی بار اس سے کہا، اچھا نیرا، الوداع

اس نے اپنی کانپتی ہوئی انگلیوں سے میرے کوٹ کو پکڑ لیا ''مت جاؤ، پردیسی، کیا تم ضرور چلے جاؤ گے؟'' سچ مچ اس غریب لڑکی کو مجھ سے انس سا ہو گیا تھا۔ میں نے ایک خفیف مسکراہٹ کے ساتھ نرم لہجے میں کہا ''میں تم سے ملنے کے لئے آؤں گا۔ نیرا ضرور ہاں، اب مجھے اجازت دو، اپنی دلکش مسکراہٹ کے ساتھ مجھے الوداع کہو، نیرا۔''

نیرا اپنے آنسوؤں کے درمیان مسکرائی سحر کے اُڑتے ہوئے دھندلکے میں میں نے دیکھا کہ نیرا کی پلکوں پر آنسو پھول کی پتیوں پر شبنم کے موتیوں کی طرح چمک رہے ہیں اس نے جلدی سے الوداع کہی اور پھر یک لخت منہ موڑ کر سامنے کی گھاٹی پر چڑھنے لگی اوپر اور اوپر وہ گھاٹی کے اوپر چڑھتی گئی۔ اس نے ایک بار بھی پیچھے مڑ کر نہ دیکھا۔ گھاٹی کی چوٹی پر سورج کی کرنوں نے اس کی پیشانی کو چوما۔ اور اس کے گرد ایک حسین ہالہ بنا دیا، اب وہ گا رہی تھی ایک میٹھا پُرسوز پہاڑی گیت، جس کے الفاظ میرے کانوں نے نہ سنے، لیکن جس کا جاں گداز نغمہ میرے دل کی گہرائیوں میں اُترتا چلا گیا، میں اُسے بیان نہیں کر سکتا، لیکن اس گیت کی وہ لئے۔ وہ اس کا لازوال حسن، تڑپ اور درد آج تک میرے کلیجے میں محفوظ ہے۔''(۱)

اس اقتباس کے کچھ خاص جملے یعنی کہ ''میں نے اُسے حسن و محبت کے افسانے......خطرناک حد تک معصوم'' سے افسانہ نگار کے ذہنی اذیت کا پتہ چلتا ہے۔ افسانہ نگار نے شہری انسان کے الفاظ کا سہارا لے کر ان خوبصورت اور خطرناک حد تک معصوم عورتوں کو یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ تہذیب کے علمبردار بنے ان شہری نوجوانوں کے چہرے پر فریب کاری کی ملمع سازی کی گئی ہے تو کسی بھی حال میں گاؤں کی ناریوں سے پیمانِ وفا باندھ نہیں سکتے۔ اس لئے دانش مندی یہ ہے کہ گاؤں کی معصوم گوریاں اپنے جذبۂ محبت کو پامال ہونے سے بچالے۔ چنانچہ جب ہم کرشن چندر کے افسانے ''جنت و جہنم'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ''زینی'' کے کردار و افکار میں نمایاں تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اب گاؤں کی دوسری عورتیں دوبارہ ''آنگی'' شمع اور نیرا بننے کی تمنا نہیں کرتی ہے۔ کیونکہ اب ان گوریوں کو شہری نوجوان کے دھوکے کا علم ہو چکا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''زینی'' کسی شہری انسان سے دھوکا کھانے کے بجائے وہ اس کی فریب کاریوں کا جواب کچھ اس طرح دیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اچھا......تو کیا جھیل وُلر بہت خوبصورت ہوگی؟''

صاحب خود دیکھ لیں گے۔

تم سے بھی زیادہ خوبصورت؟ میں نے زینی کے قریب جا کر کہا۔

زینی کا چہرہ جو پہلے ایک سیب کے پھول کی طرح تھا اب ایک گلاب کا پھول بن گیا،

اس نے شرما کر اپنا منہ موڑ لیا۔

میں نے اپنی جیب سے پانچ روپے کا ایک نوٹ نکالا اور زینی کے ہاتھ میں دے دیا،

اور جذبات سے گلوگیر آواز میں کہا ''یہ لو۔ اسے سری بٹ ناگ کی نذر کر دینا۔''

۱۔ افسانہ ''آنسوؤں والی''، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ص: ۷۹-۸۰، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

چند لمحے خاموش رہی، پھر یک لخت زینی چپو چھوڑ کر تن کر کھڑی ہوگئی۔اس نے میری
طرف تیز نگاہوں سے دیکھا۔گلاب کا پھول ایک شعلہ بن گیا تھا۔
اس نے اپنے ہاتھ میں کانپتے ہوئے نوٹ کو زور سے اپنی مٹھی میں مسل ڈالا۔اور پھر
اسے تیزی سے پانی میں پھینک دیا۔''(۱)

''زینی'' کی خوبصورتی کا سہارا لے کر شہری سیاح اپنی محبت کا جادو چلا ہی چکا تھا کہ زینی خود کو سنبھال لیتی ہے اور اس کے دامِ اُلفت میں گرفتار ہونے سے بچ جاتی ہے۔''زینی'' کا نوٹ مسل کر پانی میں پھینک دینا اس کی مدافعت کے ساتھ گاؤں کی دوسری معصوم لڑکیوں کو بھی ان شہری نوجوانوں کے شکنجے سے نجات کا مترادف ہے۔جس کا احساس افسانے کے واحد متکلم (جو کہ خود ایک شہری سیاح بن کر سامنے آتا ہے) کو بھی ہو جاتا ہے۔یہاں شہری سیاح ان تمام شہری نوجوانوں کا نمائندہ کردار بن کر اُبھرتا ہے جس کو گاؤں کی تمام خوبصورت ناریوں کے بھولے پن کا علم ہوتا ہے۔لیکن وہ جیسے ہی ''زینی'' پر اپنے حربے کا استعمال کرتا ہے تو اس کا ذہن اسے ملامت کرتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کیا تم زینی کو بھی ایک مچھلی سمجھتے تھے، وہ مچھلی جو تمہارے پانچ روپے کے نوٹ کو ایک
نعمتِ غیر مترقبہ سمجھ کر چپ چاپ نگل جاتی۔لیکن وہ پانی کی مچھلی نہیں آدم کی اولاد ہے،
اُسے اپنے بھلے بُرے کی تمیز ہے، وہ غریب ہے تو کیا ہوا وہ تمہارے روپوں کی محتاج
نہیں، تم اسے نہیں خرید سکتے، کبھی نہیں خرید سکتے!''(۲)

''زینی'' دراصل ایک شادی شدہ عورت ہے جس کا شوہر روزگار کی تلاش میں پردیس گیا ہوا ہے۔یہاں وہ اپنے گاؤں میں رہ کر شہری سیاحوں کے لئے کشتیاں اور ان کے رہنے کا گھر فراہم کرتی ہیں جس سے اس کا اور عزیزا کا خرچ چلتا ہے۔وہ ایک افلاس زدہ جوان عورت ہے۔شوہر پردیس سے واپس لوٹنے والا ہوتا ہے لیکن وہ روزگار کی تلاش میں سوپور سے پنجاب کا رُخ اختیار کر لیتا ہے جس سے ''زینی'' کو کافی صدمہ پہنچتا ہے۔کیونکہ ''زینی'' کا خاوند کے سوا اس دنیا میں کوئی نہیں ہے۔اب جب کہ خاوند اس سے بہت دور چلا گیا ہے۔اس کی مصیبت اور بڑھ جاتی ہے۔شوہر کی جدائی میں وہ زار و قطار روتی ہے۔کیوں کہ کوئی اس کا پرسان حال نہیں۔اس موقع کو شہری سیاح غنیمت جان کر ''زینی'' سے اپنی رحم دلی کا اظہار کرتا ہے اور اسے تسلی و دلاسہ دیتا ہے کہ گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں ہم تمہاری مدد کو تیار ہیں۔زینی جو ایک افلاس زدہ جوان عورت ہے۔حالات سے مجبور ہو کر شہری سیاح کی پیش کش کو قبول کر لیتی ہے۔اب جب کہ وہ عورت جو کہ شوہر کا لحاظ رکھتے ہوئے پانچ روپے کا نوٹ مسل کر پانی میں پھینک دیا تھا۔حالات کے آگے سرنگوں ہو کر شہری سیاح کے ہاتھوں مسلنے کو تیار تھی۔اور شہری سیاح بھی شاید اسی موقع کا منتظر تھا۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''سہ پہر کے بعد جب ہم جھیل کے سیر سے لوٹے تو زینی اور عزیزا دونوں کو زار و قطار
روتے ہوئے پایا، پوچھنے پر پتہ چلا کہ زینی کا خاوند سوپور سے پنجاب چلا گیا ہے،
روزگار کی تلاش میں۔ایک آدمی سوپور سے آیا تھا.......................زینی کا چہرہ اُداس
تھا، اس کی آنکھیں جیسے خلا میں کچھ دیکھ رہی ہوں،
''زینی!'' میں نے آہستہ سے کہا۔

۱-افسانہ ''جنت دجہنم''، ص۔۴۷-۴۸، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء
۲-افسانہ ''جنت دجہنم''، ص۔۴۸، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

وہ خاموش بیٹھی رہی۔

''مجھے بہت افسوس ہے زینی!''

زینی کا سینہ زور زور سے حرکت کرنے لگا۔

''زینی تم گھبراؤ نہیں۔'' میں نے آہستہ سے کہا۔

''صاحب، اب ہم کیا کریں گے؟'' زینی نے گلوگیر لہجے میں کہا۔

''اب ہمارا اس دنیا میں کوئی نہیں ——— ایک خاوند تھا۔ وہ پردیس چلا گیا۔

عزیرا چھوٹا سا بچہ ہے............

میں عورت ذات ہوں............

ہائے اب کیا ہوگا؟''

زینی کی سسکیاں تیز ہوتی گئیں۔ میں اس کے قریب جا کھڑا ہوا۔ اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بولا:

''کیوں گھبراتی ہو زینی! تمہارا خاوند ضرور پردیس سے واپس آجائے گا اور ———''

زینی نے روتے ہوئے کہا ''صاحب میں مرجاؤں گی اور چھوٹا عزیز ابھی بھوکا مر جائے گا۔ ہائے اس نے ہمیں دھوکا دیا!''

''مت گھبراؤ زینی۔ میں تمہارے لئے .... میرا مطلب ہے میں تمہاری ہر طرح مدد کرنے کو تیار ہوں، باقی تم روتی کیوں ہو۔ میری اچھی زینی۔''

''مجھے تم سے بے اندازہ محبت ہے۔ بے اندازہ محبت۔ میں تمہارے لئے سب کچھ کرنے کو تیار ہوں......''

یہ کہتے ہوئے میں نے اس کے ہاتھ میں پانچ روپے کا ایک نوٹ تھما دیا جیسے چراغ بجھنے سے پہلے شعلے کی ایک بلند لپک پیدا ہوتی ہے، اسی طرح زینی کی آنکھوں میں وہی پرانی چمک پیدا ہوگئی۔ لیکن پھر فوراً ہی بجھ گئی تیل ختم ہو چکا تھا، اور پھر غریبوں کے پاس سرمایہ ہوتا ہی کہاں ہے۔ زینی ایک ٹوٹی ہوئی بیل کی طرح میرے آغوش میں گر پڑی اور اس نے اپنے آنسوؤں سے تر چہرے کو میرے بازوؤں میں چھپا لیا ——— اور زور زور سے سسکیاں لینے لگی۔''(۱)

شہری سیاح کو اس طرح زینی کو خود سپردگی کے لئے مجبور کر دینا اس کی تہذیب کی تمام تر غلاظتوں کو بے نقاب کر دینے کے لئے کافی ہے۔ ہم فاقہ مستی سے مجبور ہو کر اُٹھائے گئے زینی کے اس قدم پر جنس کا لیبل نہیں لگا سکتے کیوں کہ بھوک اور افلاس میں جنس کی کھیتی کسی بھی طرح پنپ نہیں سکتی ہے۔ زینی کا اُٹھایا گیا یہ قدم یقیناً ایک بدحال عورت کی مجبوری ہے، جسے وہ اپنے اور عزیزا کے لئے بھوک اور افلاس سے نجات حاصل کرنے کے ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرتی ہے اور شہری انسان اخلاقی کسوٹی پر کھرا اُترنے

۱- افسانہ ''جنت و جہنم''، ص: ۵۰-۵۳، مجموعہ ''نظارے''، از کرشن چندر، ادبی دنیا، بک کلب لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۵ء

سے معذور ہو جاتا ہے اور اپنی جنسی تسکین کی خاطر اسے اپنی بانہوں میں جگہ دیتا ہے۔ اگر وہ چاہتا تو اسے گلے لگا کر اس کی پریشانیوں کا ازالہ بحسن وخوبی بھی کر سکتا لیکن یہ اس کی تہذیب کی گندگی تھی جو اس فضا میں تحلیل کر دینے کے لئے اسے بے چین کر دیتی ہے۔

کرشن چندر نے رومانیت کو دو الگ الگ زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ پہلی صورت میں گاؤں کی جو الہڑ گوری شہری نوجوان سے محبت کر بیٹھتی ہے وہ یقیناً پیار کے صحیح مفہوم سے آشنا ہوتی ہے۔ وہ تو صرف محبت کرتی ہے اپنے عاشق سے جس کے لئے وہ کبھی کبھی اپنے گھر بار، گاؤں، کھیت کھلیان تک چھوڑنے پر راضی ہو جاتی ہے۔ جبکہ دوسری صورت میں ایسے شہری نوجوانوں، گاؤں کے نمبر دار، ادھیڑ عمر کے لوگوں کی ہوس پرستی ہے جس کے اندرون میں ہوس کا مادہ بھرا پڑا ہوتا ہے۔ وہ سماج کے چہرے سے محبت کو اس طرح بے نقاب کرنا چاہتے ہیں کہ اس کی اندرونی ہوس عیاں ہو جائے۔ ان کی نگاہ میں خوشحال طبقے کا انسان محبت کی عظمت تک نہیں پہنچ سکتا کیوں کہ ان کا روح اندر سے اس قدر غلیظ ہو چکا ہے کہ اسے پاک کرنا مشکل ہے۔ وہ فریب کی دنیا میں محبت کرنے والوں کو رکھنا چاہتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اس اندرونی ہوس کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے جس کے متعلق خورشید عالم کی رائے یہ ہے کہ:

> ''رومانیت کو اس بے دردی سے پامال کرنے کے بعد کرشن چندر کو رومانی سمجھا جاتا ہے اور بڑی حد تک اس کی ذمہ داری کرشن چندر کے افسانوں کے حسین پس منظر اور نرم و نازک بیان پر عائد ہوتی ہے۔ کرشن چندر رومانیت کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں اور وہ بڑی پرکاری سے ایسا کرتے ہیں۔ پہلے تو وہ نقاب بنتے ہیں اور پھر اسے تار تار کرتے ہیں۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے چیزوں کو اپنے ہیرو کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔ پہلے وہ اس ماحول اور اس نفسیاتی مغالطے یعنی رومانی جذبے کو تحریک میں لانے والے اثرات کے بیان سے ایک مخصوص فضا پیدا کرتے ہیں تا کہ قاری بھی اسی لطیف دھوکے کا شکار ہو جائے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں تسلیم کیا ہے کہ محبت ایسے لوگوں کے بس کی بات نہیں جو تہذیب و تمدن کے خوف سے ہراساں ہیں اور رسوم و روایات کی پابندی نے جن میں وقتی اور مصنوعی جذبات پیدا کر دیئے ہیں۔ ایک کردار ہے جو کرشن چندر کے افسانوں میں بار بار ہمارے سامنے آتا ہے یعنی ایک معصوم اور سادہ دل دیہاتی لڑکی جس کا دل محبت کر سکتا ہے، سچی اور حقیقی محبت۔ دراصل یہ لڑکی ایک ہی ہے خواہ وہ نیرا ہو یا نیلا یا ذی شی۔ یہ لڑکی بہت جلد شہر سے آئے ہوئے نوجوان کے دھوکے میں آجاتی ہے اور کبھی حقیقت کو نہیں پہچانتی۔ دھوکہ کھا چکنے کے بعد بھی۔ یہ ایک ایسا مقام ہے جہاں پہنچ کر کرشن چندر تھوڑے جذباتی ہو جاتے ہیں۔''(۱)

اسی رومانیت کو ڈاکٹر شفیق اعظمی نے یوں ادا کیا ہے:

> ''اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں حد سے زیادہ تخیل پرستی، جمال پرستی، سطحیت اور ماورائیت پائی جاتی ہے انھیں ارضی مسائل، گرد و پیش کے واقعات اور زندگی کے حقائق سے کوئی خاص دل چسپی نہیں۔ ہمارے رومانی افسانہ نگاروں کے

۱- اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی، از خورشید عالم، ص: ۱۴۵، سرسوتی پرنٹنگ پریس، نوئیڈا، سن اشاعت ۱۹۹۴ء

یہاں عورتوں کے کچھ مسائل دیکھنے میں آتے ہیں۔ مثلاً شادی بیاہ کی مروجہ سخت گیر رسومات اور آزادئ نسواں وغیرہ کے مسائل لیکن ان مسئلوں کو بھی انھوں نے محض اس لئے اُٹھایا کہ ان کا تعلق عورت سے ہے دراصل ان کے اعصاب پر صحیح معنوں میں عورت سوار ہے وہ اگر عورت سے تعلق رکھنے والے کسی مسئلے کو چھیڑتے بھی ہیں تو آگے چل کر عورت کے حسن، اس کی دل فریب اداؤں اور اس کی رعنائیوں ہی میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ انھوں نے عورت کو ایک فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے۔ انھیں عورت کے حسن، جوانی اور محبت کے علاوہ اور کچھ سوجھتا ہی نہیں، ان کے نزدیک عورت کا حسن وشباب ہی کائنات کا حاصل ہے اور محبت ہی خلاصۂ کائنات ہے اردو کے تمام رومانی افسانہ نگار جذباتیت کے شکار نظر آتے ہیں ان کے کرداروں میں ارضیت حقیقت آفرینی، تحرک اور عمل کے جذبے کا فقدان نظر آتا ہے جس کا نتیجہ ہے کہ ان کے کردار کٹھ پتلیوں جیسے ہوتے ہیں ان میں شاعرانہ خود گرفتگی اور مجہولیت ہوتی ہے، وہ غم دوراں سے زیادہ غم جاناں کے اسیر ہوتے ہیں۔ اور اس طرح وہ مکمل طور پر بے عملی کا شکار ہو کر رہ جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر افسانے مرگِ ناگہانی یا خودکشی پر ختم ہوتے ہیں عشق میں ناکامیوں کے سبب اکثر وبیشتر ان کے انجام ٹریجک ہوتے ہیں۔''(۱)

کرشن چندر نے سماجی مسائل کو نئے نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کا جو بہترین وسیلہ اختیار کیا ہے اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ ان کی فکر سماجی زندگی کے ہر گوشے کی جانب راہنمائی کرتی ہے اور ان گوشوں سے سماجی حقیقتوں کو بے نقاب کرتے چلے جاتے ہیں جب کہ بیدی کی نگاہ ان گوشوں اور کونوں تک پہنچنے سے قاصر ہے۔ کرشن چندر نے محبت کو جس رنگ روپ میں دیکھا ہے اور ہر موڑ پر جس طرح چولا بدلتے محسوس کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی نگاہ، فکر و ذہن کی رسائی وہاں تک نہیں ہو سکی ہے۔ یہی بنیادی فرق دونوں افسانہ نگاروں کے فکری تضاد کی راہیں بھی متعین کرتی ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں محبت جیسے لطیف جذبے کے اندر مہاجنی نظام کی کثافت کو پیوست دکھایا ہے۔ محبت کرنے والے افراد دو الگ الگ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جن کا ماحول، مزاج اور پرورش کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ محبت کی ایسی فضا میں افراطِ مال وزر کی فراوانی ہوتی ہے۔ کبھی معشوق اہل ثروت گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو عاشق ستم کا مارا ہوا ہوتا ہے۔ کبھی عاشق اربابِ اہلِ نشاط سے تعلق رکھتا ہے تو معشوق کی بدحالی اس کے ہر لفظ میں واضح ہوتی ہے۔ ان دو صورتوں میں فریقین کی آپسی محبت ''غربت اور فارغ البالی'' کی رسہ کشی میں دم توڑ دیتی ہے اور محبت کا کوئی شگوفہ کھلنے سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ تمام نقش ہمیں کرشن چندر کے افسانوں میں بآسانی مل جاتے ہیں۔ انہوں نے انسان کے فطری جذبۂ محبت کی پامالی میں شہری زندگی کی خباثت کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے جب کہ راجندر سنگھ بیدی کے یہاں جذبۂ محبت کسی شہری کثافت سے مجروح نہیں ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں نہ کوئی آنگی جیسی خوبصورت چرواہی لڑکی سامنے آتی ہے اور نہ ہی شمع جیسی خانہ بدوش لڑکی کی محبت کا جلوہ ہی دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شہری نوجوان کے دامِ اُلفت کو جھٹک دینے والی زینی کا کردار بھی اُبھر کر سامنے نہیں آتا ہے۔ جب کہ کرشن چندر

۱۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از ڈاکٹر شفیق اعظمی، ص: ۲۵۲، آفسیٹ پریس، نخاس چوک، گورکھپور، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۰ء

کے یہاں ان سب چیزوں کے ساتھ خالص محبت کرنے والے دو معصوم دلوں کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے جہاں عاشق شرم وحیا کا پیکر ہوتے ہوئے ڈرپوک اور ٹڈی دل عاشق کے دل وجگر کے ساتھ میدانِ عشق میں قدم رکھتا ہے۔ کرشن چندر کے دو افسانوں ''ایک خوشبو اڑی اڑی سی'' اور ''سیما'' میں ایسے عاشق کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ ''سیما'' کا ہیرو سولہ برس کا ایک نوجوان ہے۔ وہ کالج میں پہلے سال کا طالب علم ہے۔ لیکن اس چڑھتی جوانی میں اسے ہر چیز سے وحشت ہوتی ہے۔ وہ نہ صرف نفیس کپڑے پہنتے ہوئے ڈرتا ہے بلکہ نفیس کپڑے پہنے لوگوں سے بھی اسے خوف ہوتا ہے لیکن سیما کے خیالوں میں وہ ہمہ وقت غرق رہتا ہے۔ اسے سیما سے بات کرتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے یہاں تک کہ:

> ''وہ بہت مدت تک، اسی نیم مدہوشی کے عالم میں رہا۔ کئی برسوں تک رہا۔ اور دل ہی دل میں سیما کو پیار کرتا رہا۔ کیونکہ وہ بے حد شرمیلا لڑکا تھا۔ اظہارِ محبت کی جرأت جو زبان سے کی جاتی ہے، اُسے کبھی نہ ہوئی۔ وہ کسی کو اپنا ہمراز نہ بنانا چاہتا تھا۔ سیما سے پہلے اس نے خوبصورتی دیکھی نہ تھی۔ سمجھی نہ تھی، جانی نہ تھی۔ اب یکا یک اُسے ایسا معلوم ہوا گویا اس کے ہاتھ کوئی خزینہ آ گیا ہے۔ اس نے سیما کو اُٹھا کر اپنے دل میں رکھ لیا۔ سر سے پاؤں تک۔ لیکن کسی کو اس کی خبر نہ ہوئی۔ سیما کو بھی نہیں۔ کیونکہ وہ بیحد شرمیلا تھا۔ اُسے اس نئے جذبے سے، اس نئے حسن سے ڈر محسوس ہوتا تھا۔ وہ چپکے چپکے اس نئی دنیا کے رو پہلے مرغزاروں میں گھومنا چاہتا تھا۔ اکیلے ہی اکیلے، کسی کے دیکھے، سنے بغیر وہ یہ پسند نہیں کرتا تھا کہ لوگ اُسے دیکھیں اور اس کی طرف متوجہ ہوں۔ اس بات کا خیال آتے ہی اُس کا چہرہ سرخ ہو جاتا۔ ماتھے پر پسینے کی بوندیں آ جاتیں اور کسی نامعلوم ڈر کے احساس سے اس کے سارے جسم میں ایک سنسنی سی پھیلتی جاتی۔ جیسے کسی نے ساکن تالاب کی سطح پر ایک سنگریزہ پھینک دیا ہو۔''(۱)

''سیما'' کی محبت نوجوان کے دل میں اس طرح گھر کر جاتی ہے کہ وہ چپکے چپکے اپنا ہمراز خود بن جاتا ہے۔ سیما کا حسن اس کے دل میں جہاں جذبۂ محبت کو ہوا دیتا ہے وہیں اس کا دل بھی خوف سے لرز اُٹھتا ہے۔ لجاجت جہاں اظہارِ محبت کے راستے میں حائل ہوتی ہے وہیں راز افشاں ہو جانے کے خوف سے اس کا چہرہ تمتما جاتا ہے۔ دنیا والے اس عشق کو چھپائے جانے کو مشک چھپائے جانے سے تعبیر کرتے ہیں جس کی پردہ داری کسی بھی حال میں ممکن نہیں۔ لیکن عاشق کے دل کے نہاں خانوں میں چھپائے رکھنا دراصل اپنی محبت کو بے رحم دنیا کے تھپیڑوں سے بچانا ہے:

> ''کسی کو اُس کی محبت کا اندازہ نہ تھا۔ لوگ کہتے ہیں کہ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔ لیکن اس نے اپنے پیار کو سالہا سال اپنے دل کے نہاخانے میں چھپائے رکھا۔ اس سیپ کے موتی کی طرح جو نیلی موجوں کے نیچے غواصوں کی نظر سے دور کسی گہرے سمندر میں مستور ہو۔ اس کے دل کی تہ تک کون پہنچتا وہ تو اپنا غواص آپ تھا وہ اس راز کو اپنے آپ سے۔ دنیا سے سیما سے ہر ایک سے چھپانا چاہتا تھا۔ ایک موہوم سا ڈر

۱- افسانہ ''سیما''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص: ٦٦-٦٧، مکتبہ اردو لاہور، بار اول

ہر وقت اس کے دل میں لگا رہتا کہ اگر کوئی اس راز سے واقف ہو گیا تو اس کا موتی نیلی موجوں کے نیچے تھپیڑے کھاتے ہوئے سمندر کی گہرائیوں میں سے بھی۔ صدف کی چھاتی کو توڑ کر نکال لیا جائے گا۔ اور پھر وہ کسی کا نہ رہے گا۔ قارون نے بھی اپنے خزانے کی نگہداشت اس تندہی سے نہ کی تھی۔۔۔۔۔۔۔" (۱)

یہی محبت "موہنی" اور "درشن" کی صورت میں ہمیں کرشن چندر کے افسانہ "ایک خوشبو اُڑی اُڑی سی" میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ موہنی ایک غریب گھرانے کی لڑکی ہے جو کالج میں تعلیم بھی حاصل کرتی ہے اور شام کو ایک فروش کی دوکان میں بطور سیلز گرل کے کام بھی کرتی ہے جس کام کیلئے اسے چار سو (۴۰۰) روپے ماہوار تنخواہ ملا کرتا ہے۔ جب کہ اس کا چاہنے والا عاشق ڈھائی سو روپے ماہوار پانے والا ایک غریب کلرک ہے۔ درشن ایک نڈر عاشق ہے۔ اس لئے وہ بے جھجک ہو کر موہنی سے اپنی چاہت کا اظہار کرتا ہے:

"جی، جی.......... مجھے کچھ نہیں چاہئے۔" درشن نے شرما کر کہا۔ اور اس کا چہرہ کانوں تک سرخ ہو گیا۔

"میں تو صرف......صرف آپ کو دیکھنے کیلئے آیا تھا۔ دفتر میں بہت لوگوں نے......"

موہنی نے حجاب آمیز نگاہوں سے اپنی پلکیں جھکالیں..........مگر یہ کیسا لڑکا تھا شرما بھی گیا اور بے جھجک سب کچھ کہہ بھی گیا، پھر کچھ خرید کر بھی نہ لے گیا۔ شاید وہ کچھ خریدنے نہ آیا تھا، کچھ دینے آیا تھا۔ شام تک موہنی کو اپنا دل کچھ خالی خالی سا لگنے لگا۔ جیسے اس کی ساری دوکان لوٹی جا چکی ہے...... کسی نے اس کے دل کے دریچے میں جھانک کر وہاں کے سارے عطر چرا لئے ہیں۔" (۲)

موہنی کو حجاب آمیز نگاہوں سے اپنی پلکوں کا جھکانا ہی اس کے پیار کے اقرار کے لئے کافی ہے۔ ادھر درشن کی نظروں میں موہنی کی صورت اس بے طرح بس گئی ہے کہ وہ بے قرار ہو کر بلا ناغہ عطر کی دوکان پر جاتا ہے اور روڈی کلون کی شیشی خریدا کرتا ہے جس کو شیو کرنے کے بعد وہ استعمال کرتا ہے۔ اس کا عشق اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ اب اسے ہر پل موہنی کی ضرورت ہے۔ وہ اپنی موہنی سے ملنے کے لئے ایک خریدار کا روپ اختیار کرتا ہے جس کے لئے اسے راتوں کو چار چار گھنٹے ایکسٹرا ٹائپ کرنے پڑتے ہیں۔ یقیناً اس کے دل میں موہنی سے ملنے کی تڑپ موجود ہے۔ یہاں تک کہ روڈی کلون کی شیشی خریدتے ہوئے تین مہینے گذر جاتے ہیں:

"جب تین مہینے اسی طرح گذر گئے تو موہنی کو سخت وحشت سی ہونے لگی۔

"مگر یہ تو سخت حماقت ہے! مسٹر؟"

"درشن میرا نام ہے۔" درشن بولا۔ "میں جانتا ہوں یہ ایک حماقت ہے۔ کہاں تم وارڈین روڈ پر رہنے والی شہزادی، کہاں میں ایک معمولی کام کرنے والا کلرک! تمہارا خیال ہے میں جانتا نہیں ہوں میں کیا کر رہا ہوں مجھے بڑی مصیبت اُٹھانی پڑتی ہے، راتوں کو چار چار گھنٹے ایکسٹرا ٹائپ کرنا پڑتا ہے۔ اُنگلیاں دکھ جاتی ہیں...مگر..." (۳)

"مت جاؤ درشن! موہنی نے اپنے دل ہی دل میں کہا، اندھے، بے وقوف، احمق، کیا تم

۱- افسانہ "سیما"، مجموعہ "ٹوٹے ہوئے تارے"، ص: ۶۹، مکتبہ اردو لاہور، بار اول

۲- افسانہ "ایک خوشبو اُڑی اُڑی سی"، مجموعہ کرشن چندر کے افسانے، ص: ۱۵، ایشیا پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۰ء

۳- افسانہ "ایک خوشبو اُڑی اُڑی سی"، مجموعہ کرشن چندر کے افسانے، ص: ۱۸، ایشیا پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۰ء

نہیں جانتے کہ میں تم سے محبت کرتی ہوں کیا تم صرف میرا فرنچ گاؤن دیکھتے ہو۔ وہ زخم نہیں دیکھتے جو میرے دل کے اندر ہی اندر رس رہا ہے...... میرے حالات دیکھو۔ میری مجبوری تو دیکھو...... مت جاؤ درشن میں ایک امیر شہزادی نہیں ہوں، تمہاری طرح ایک غریب لڑکی ہوں جس کی ایک بوڑھی ماں ہے، ایک اندھی خالہ ہے دو چھوٹے چھوٹے بھائی ہیں۔ جونا گپاڑے میں ایک گندی چال میں رہتی ہے، درشن کیا تم تین سو روپیوں میں ہم سب کو نہیں سنبھال سکتے، ارے میں گھر کے سارے کپڑے دھودوں گی، خود اپنے ہاتھ سے استری کروں گی، تمہارے لئے کھانا پکاؤں گی۔ اپنے ہاتھ سے تمھیں کھلاؤں گی، اور جب تم تھکے ہارے سو جاؤ گے تو تمہارے پاؤں دباؤں گی۔ مجھے اپنے چرنوں سے لگا لو درشن، میرے کپڑے فرانس کے ہیں لیکن میرا دل ہندوستانی عورت ہے۔ ظالم مت جاؤ۔ مجھ سے مت کچھ کہلواؤ...... میری صورت کو دیکھ لو، دن رات فائلیں پڑھنے والے درشن، کیا تم ایک غریب لڑکی کے چھوٹے سے چہرے کو نہیں پڑھ سکتے...... مگر موہنی کچھ کہہ نہ سکی۔ درشن دھیرے دھیرے دوکان سے باہر نکل گیا۔''(۱)

کرشن چندر درشن کے دل کو ٹٹولنے لگ جاتے ہیں۔ اور اس عمل میں بآسانی وہ کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں۔ یہ عمل ان کے افکار کا ایک خاص پہلو ہے:

''کیسی غلطی کی اُس نے جو اس سیلز گرل کو دل دے بیٹھا؟
یہ تو جانے مالا بار ہل یا وارڈن روڈ کی کوئی شہزادی ہے جو کار میں بیٹھ کر آتی ہے۔ کار میں جاتی ہے۔ جس کے گاؤن پیرس سے سل کے آتے ہیں۔ جس کے بال تاج میں بنتے ہیں اور جس کا سنگار نیویارک کے میک اَپ کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اس نے تو شاید شغل کے طور پر عطر بیچنے کا کام اختیار کر لیا ہے، اسے بھول جا اُلو، آرام سے اپنی فرم میں ڈھائی سو روپے کی ملازمت کرتا جا اور اگر عشق کرنے کا اتنا ہی شوق ہے تو وہ تیرے دفتر میں مس ڈی سوزا کیا بُری ہے ڈیڑھ سو روپے ماہوار لیتی ہے، بار بار تیری میز پر آ کر جھک کر جاتی ہے اور اپنا نیم عریاں سینہ دکھا کر چلی جاتی ہے۔''(۲)

کرشن چندر نے دو دھڑکتے دلوں کی محبت کو سماج کے نو جوان طبقے میں محسوس کیا ہے جو گھر کی چہار دیواری سے دور کشمیر کی آزاد فضاؤں میں تو کبھی بمبئی و بڑے شہروں کی گہما گہمی میں محبت کے ساز چھیڑتے ہیں۔ یہ ساز ایک غیر شادی شدہ جوڑے کی نغمگی لئے ہوتی ہے۔ جس میں ان کے درد آمیز اور نازک و لطیف ترین جذبہ میں محبت کی چبھن شامل ہوتی ہے۔ عشق و محبت کرشن چندر کے افسانوں کے حسین لوازمات ہیں۔ اس پیکر جمال میں جہاں دو کمسن غیر شادی شدہ جوڑے کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے وہیں عمر دراز مرد اور عورت کا جذبۂ عشق بھی ہم محسوس کرتے ہیں۔ ہمارے سماج میں دو محبت کرنے والوں کا حشر یہ ہوتا ہے کہ اس کی شادی

۱- افسانہ ''ایک خوشبو اُڑی اُڑی سی''، مجموعہ کرشن چندر کے افسانے، ص: ۲۹-۳۰، ایشیا پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۰ء
۲- افسانہ ''ایک خوشبو اُڑی اُڑی سی''، مجموعہ کرشن چندر کے افسانے، ص: ۱۷، ایشیا پبلشرز، دہلی، ۱۹۶۰ء

کسی تیسری شخصیت سے کردی جاتی ہے۔شادی کے دن محبوب کی ڈولی عاشق اپنے ہاتھوں سے سجاتا ہے اورلڑکی کے گھر والے عاشق کے کاندھوں پرشادی کے انتظامات کی ذمہ داری یہ کہہ کرڈالتے ہیں کہ بیٹا! یہ تیری بہن کی شادی ہے اوروہ نوجوان احساسِ ذمہ داری کونبھانے کے لئے مجبوراً کمربستہ ہوتا ہے۔حالانکہ اس کے دل میں ناکام محبت کی چبھن شامل ہوتی ہے۔اُدھرلڑکی کے والدین اپنی مرضی سے رسمِ شادی کی انجام دہی میں منہمک ہوجاتے ہیں اوراپنی لڑکی کی خواہشات کا ذرہ برابربھی خیال نہیں کرتے۔

کرشن چندرکاافسانہ ''دل کسی کا دوست نہیں'' اسی قبیل کا افسانہ ہے۔جہاں والدین اپنے بچوں کی خواہشات کوملحوظ رکھے بغیراپنی پسند کا رشتہ تلاش کرتے ہیں۔لڑکی وقت اورحالات سے مجبورہوکراپنی محبت کی چنگاری کودبائے والدین کے جذبات کووقتی طورپراحترام کرتی ہے لیکن یہ احترام اس کے جذبۂ عشق سے مغلوب ہوکرجب پارہ پارہ ہوجاتا ہے توعشق کی چنگاری،شعلۂ جوالہ بن جاتی ہے اوروہ اپنے شوہرکوچھوڑکراپنے عاشق کے پاس لوٹ آتی ہے لیکن شادی کے بعدعاشق جوکچھ محسوس کرتا ہے وہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''غلطی میری تھی میں نے کپٹ کے جذبۂ ترحم کوعشق سمجھا حالانکہ مجھے معلوم ہونا چاہیے تھا کہ میں اس کے لئے اس کا عاشق کبھی نہ تھا میں توایک رومال تھا جس سے وہ کبھی کبھی آنسوپونچھ لیا کرتی تھی۔ایک اندھیر کونہ تھا جہاں وہ کبھی کبھی اپنی زندگی کے رازلوگوں کی نظروں سے چھپا کررکھ دیا کرتی تھی مجھے اس سے محبت تھی اُسے تونہ تھی۔''(۱)

لیکن جب اس کی معشوقہ اس کے پاس چلی آتی ہے تووہ فیصلہ کرتا ہے کہ:

> ''پھروہ اس کی محبت کے احترام کے طورپرفیصلہ کرتا ہے کہ''میں اسے اس کا خط دے دوں گا اوربنجرزمینوں میں بہارآجائے گی اورجوجس کا ہے وہ اس کا ہوجائے گا اور خوابوں میں ماں نے جس کا منہ چوما تھا وہی بچے سپنوں کے جزیروں سے سرکتے ہوئے اس کے پاس آجائیں گے اورزیتون کی بھوری چھاؤں میں یا جھکے ہوئے انجیروں کے خشک سایوں میں پرانی عبرانی زبان میں قدیم انجیل پڑھ سکیں گے۔''(۲)

کرشن چندرنے اس لوٹ آنے کوپرانی محبت سے تعبیرکیا ہے جوکسی مقدس انجیل سے کم درجہ نہیں رکھتی ہے۔لیکن ''کاچرو'' کا اپنے محبوب کے لوٹ آنے پراپنی بیوی کوزندگی سے آزادکردیتا ہے۔افسانے کی ہیروئن کپٹ کا اپنا بیاہتا شوہرکوچھوڑکرآناکسی قدر ماحول کوسوگواربنادیتا ہے حالانکہ اس کے کردارمیں یہ تبدیلی توبہت پہلے آنی چاہیے تھی۔اس طرح''کپٹ'' کا یہ فیصلہ ایک غیرفطری رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔کرشن چندرکاافسانہ''کنواری'' کا موضوع بھی تقریباً وہی ہے جو''دل کسی کا دوست نہیں ہے'' کا موضوع ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ''دل کسی کا دوست نہیں ہے'' ایک کنواری لڑکی جواپنی دوشیزگی کے لُٹ جانے کے بعداپنے محبوب کے پاس چلی آتی ہے۔جبکہ افسانہ''کنواری'' کی معشوقہ ایک بوڑھی کنواری عورت ہے جس کا نام میکی ایلیٹ ہے۔اس کاتعلق انگلینڈ سے ہے۔وہ بمبئی آکرایک ہندوستانی ہم عمر ماسٹرمتین احمد سے پیارکرتی ہے لیکن وہ''پامیلا'' کے سامنے اپنے عشق کومنزل تک پہنچانے سے قاصررہ جاتی ہے۔

کرشن چندرکاافسانہ''جولی'' ایک فرانسیسی لڑکی کی کہانی ہے جوان کے افسانوی مجموعہ میں شامل ہے۔یہاں بھی''جولی'' کی محبت رنگ نہیں لاتی ہے اوراپنی ناکام محبت سے مایوس ہوکروہ سمندرمیں ڈوب کرخودکشی کرلیتی ہے۔

۱-افسانہ''دل کسی کا دوست نہیں''،مجموعہ''دل کسی کا دوست نہیں''،ازکرشن چندر

۲-افسانہ''دل کسی کا دوست نہیں''،مجموعہ''دل کسی کا دوست نہیں''،ازکرشن چندر

کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' کی فضا پر کشمیر کی پر لطف ہوا کے جھونکوں کی سرسراہٹ سنائی دیتی ہے۔اس افسانوی مجموعہ میں جہاں ماں کی ''ممتا'' اور ''مصور کی محبت'' کی جھلک دیکھنے کوملتی ہے وہیں افسانے ''اندھا چھترپتی'' کی 'مکھنی'، ''آنگی'' کی 'آنگی' اور ''قبر'' کی رکمن کے لبوں پر پیار ومحبت کے حسین نغمے کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔افسانہ ''اندھا چھترپتی'' کی مکھنی اپنے پریتم چھترپتی سے محبت کرتی ہے جو ایک غریب اور یتیم برہمن ہے۔اس کے ماں باپ بچپن میں داغِ مفارقت دے گئے ہیں۔چھترپتی ایک غریب برہمن ضرور ہے لیکن وہ دل دینے کے معاملے میں غریب نہیں ہے اس کا دماغ جہاں محبت کے احساس سے منور ہے وہیں اس کے دل میں بھی محبت کے سینکڑوں چراغ روشن ہیں اور ان سینکڑوں چراغوں میں سے صرف مکھنی کی تصویر ہی جھلکتی نظر آتی ہے۔دونوں ہی ایک دوسرے کو دل وجان سے چاہتے ہیں۔چھترپتی اور مکھنی حسن وعشق کی دوکلیاں ہیں جو شگوفے بننے کے لئے بے قرار ہیں۔محبت کے نشے میں سرشار ان دونوں عاشق ومعشوق کے لئے مفارقت کے ساتھ زندہ رہنا محال ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے اتنی ہی اہمیت رکھتے ہیں جتنا کہ نیلے آسمان پر چاند اور سورج کی اہمیت ہوا کرتی ہیں۔چھترپتی اگر جوان، خوبرو اور وجیہہ صورت کا نوجوان ہے تو مکھنی بھی سجیلی، بانکی، البیلی، شمشاد کے نازک پتوں کی طرح نرم وگداز لڑکی ہے۔اس کی یہی نرمی، یہی لوچ پن چھترپتی کو محبت میں گرفتار کردیتی ہے۔اس گرفتاری میں چھترپتی کی خودداری، شباب سے لبریز اس کی جوانی اور صحت سے بھرپور تنومندی مقناطیسی خاصیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ جو دل محبت سے سرشار ہوتا ہے اس کے اندر سیمابی کیفیت پائی جاتی ہے جو اسے کسی کروٹ چین لینے نہیں دیتی۔وہ ہمہ وقت محبوب کا دیدار حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کے بغیر وہ ماہی بے آب کی طرح تڑپتا رہتا ہے۔اس تڑپ سے نجات حاصل کرنے کے لئے دونوں ایک دوسرے سے ملاقات کے راستے ڈھونڈتے ہیں اور ایسے میں ان دونوں کی ملاقات کبھی لہلہاتے ہوئے دھان کے کھیت کے قریب ہوتی ہے تو کبھی دیودار کے درختوں کے درمیان ریوڑ چراتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔جہاں وہ پیار ومحبت کے ساز چھیڑتے ہیں۔آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنی دیوانگی کا اظہار کرتے ہیں۔ہونٹوں کی حرارت اور پلکوں کی حرکت سے نہ جانے کتنے افسانے بنتے ہیں۔ایسی صورت میں وہ بٹی ہوئی آدھی آدھی زندگیوں کو ایک بنادینے کی غور وفکر کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ یہ تمام معاملات کسی مجلسی نظامِ زندگی میں طے نہیں کئے جاسکتے اس لئے ان کی شہنائیوں کی ملاقات ان کے سپنوں کو ایک عملی منصوبہ بندی کی طرف مائل کرتی ہے۔پیار ومحبت کی یہ ملاقات اور اس ملاقات میں ایک دل اور ایک جان ہوجانے کی منصوبہ بندی اور دنیا ومافیہا سے بے گانگی کی ہر جھلک کو ہم ان اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں:

> ''رات کو پٹواری کے ہاں رت جگا تھا۔گاؤں کی عورتیں اور مرد پٹواری کے گھر کے آنگن میں اور دالان میں اور کمروں میں جمع تھے، ڈھولک بج رہی تھی، اور اس سے بھرے ہوئے گلاس اور میٹھی روٹیاں تقسیم ہورہی تھیں، حقوں کی گڑگڑاہٹ، بوڑھوں کی کھانسی، نوجوانوں کے قہقہے، بچوں کا شور وغل سبھی کچھ موجود تھا۔اسی چہل پہل میں اِدھر اُدھر گھومتے ہوئے چھترپتی اور مکھن دونوں پٹواری کے گھر سے باہر نکل آئے اور ایک ہرے کھیت کے کنارے پتھر کی ایک چوڑی سی سل پر بیٹھ گئے۔یہاں ایک چھوٹا سا چشمہ تھا۔اور ایک پتلا سا شمشاد کا پیڑ جس کی ایک لمبی ٹہنی چشمے پر جھکی رہتی تھی۔

چھتر پتی نے ایک لمبی سانس لے کر کہا۔ ''میں کل واپس میرٹھ چلا جاؤں گا۔''

مکھنی چھتر پتی کے قریب ہوگئی۔ کانپتی ہوئی آواز میں بولی۔ ''وہ کیوں؟''

''تمہارے پتا جی کہتے ہیں کہ ہماری شادی اگلے سال ہوگی، اب انہوں نے مجھ سے پکا وعدہ کر لیا ہے۔''

کتنی ہی مدت تک دونوں خاموش بیٹھے رہے۔

چھتر پتی نے مکھنی کی کمر میں ہاتھ ڈال دیا۔ ''میں بہت خوش ہوں مکھنی!''

''ایک سال!'' مکھنی نے دھیمے لہجہ میں کہا۔

''ایک سال کا عرصہ بھی کیا ہوتا ہے جلد بیت جائے گا۔ اس کے بعد............اس کے بعد مکھنی؟''

''اس کے بعد!''............ مکھنی نے شیریں لہجہ میں کہا۔

وہ دونوں چپ ہوگئے اور اسی طرح بیٹھے بیٹھے آنے والے زمانے کے زریں خواب دیکھنے لگے۔''(۱)

لیکن کیا چھتر پتی اور مکھنی جس زریں خواب کی تعبیر چاہتے ہیں وہ ممکن ہوسکتا ہے؟ افسانہ نگار اس بات کی جانب بڑی فن کاری کے ساتھ اشارے کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتا ہے کہ اول تو جو خواب دیکھے جارہے ہیں وہ عالم بے خوابی میں دیکھے جارہے ہیں۔ اس کی مثال بس ایسی ہے کہ جیسے کوئی ریگستان میں بیٹھ کر ریت کا گھر بنائے۔ تخیل میں ایک زریں اور خوبصورت گھر تو بنایا جاسکتا ہے لیکن حقیقت کی کرختگی اسے ہوا کے ہلکے سے جھونکے سے بھی نہیں بچا سکتی ہے۔ چھتر پتی اور مکھنی کا یہ خوبصورت گھر وندا بھی زمانے کی آندھیوں کے سامنے ٹک نہ سکے گا کیونکہ براہمنی نظام میں محبت پروان نہیں چڑھ سکتی ہے۔ افسانہ ''اندھا چھتر پتی'' کے معصوم کردار ''چھتر پتی'' اور ''مکھنی'' بھی اس براہمنی نظام کی پیداوار ہیں اور اسی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی ہے اور وہ پل بڑھ کر بڑے بھی ہوئے ہیں۔ شاید محبت کرنے والے اس دل نے اپنے سماج کا وہ صحیح چہرہ نہیں دیکھا ہے جس کو دیکھنے کے بعد وفا کی آنکھیں شرم سے جھک جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چھتر پتی جب اس حقیقت کا سامنا کرتا ہے تو اس کی قوتِ بینائی جواب دے جاتی ہے۔ چھتر پتی اور مکھنی دونوں ہی سیکلو گاؤں کے رہنے والے ہیں جو گلمرگ سے تقریباً پینتیس میل کے فاصلے پر مغرب کی طرف واقع ہے۔ چھتر پتی ایک غریب برہمن ہے جس کے ماں باپ لڑکپن میں ہی داغ یتیمی دے گئے۔ اب چھتر پتی اپنے ہی گھر، اپنے ہی گاؤں میں یتیمی کی زندگی گذار رہا ہے۔ والدین کے فوت ہوجانے کے بعد اس کی جو جائیدادیں ساہوکاروں کے قبضے میں تھی اسے وہ دوبارہ حاصل کرتا ہے۔ اس کوشش میں اسے کامیابی ملتی ہے لیکن زندگی کا ہر لحہ جیسے چرکہ لگانے کے لئے تیار بیٹھا ہے۔ قسمت کی ستم ظریفی کا یہ عالم ہے کہ جو جائیدادیں وہ ساہوکاروں سے واپس لیتا ہے وہ عزیزوں رشتہ داروں کے قبضے میں چلی جاتی ہے۔ اب نہ اس کے پاس ماں باپ ہیں، نہ دھن دولت، نہ زمین جائیداد۔ وہ براہمنی نظام حکومت کا ایک ایسا زخم خوردہ انسان ہے جس پر ظلم، مصیبت، پریشانی، بدحالی سب اس کی تنہا زندگی کے رفیق بن گئے ہیں۔ دو وقت کی روٹی کا انتظام اس کے لئے بوجھ بن گیا ہے۔ ویسے تو وہ گاؤں کے ہر بڑے بوڑھے کو چچا کہہ کر پکارتا ہے لیکن کوئی بھی اس کی یاوری نہیں کرتا۔ اسے اپنی روزی روٹی کا

۱۔ افسانہ ''اندھا چھتر پتی''، ص: ۲۷-۲۸، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

انتظام خود ہی کرنا پڑتا ہے جس کے لئے وہ کھیتوں میں کام کرتا ہے۔ چشمے سے پانی کے گھڑے بھر کر اپنے عزیزوں کے پاس لے جاتا ہے۔ کپڑوں کا دھونا اور ریوڑوں کو چرانا بھی اس غریب کی ذمہ داری بن کر اس کے کاندھوں پر سوار ہے۔ اس طرح محنت ومشقت کرتے ہوئے اس کا لڑکپن جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ دیتا ہے۔ محنت کی کمائی اور ایمانداری کے کام کے صدقے اس کی جوانی عود کر آتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ ایک خوبرو، تنومند اور خودار نوجوان کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی خوبصورتی اور تنومندی سے مرعوب ہو کر سیکلو گاؤں کی حسینائیں اس پر جاں نثار کرتی ہیں۔ لیکن چھتر پتی ان حسیناؤں میں سے مکھنی کا انتخاب کرتا ہے۔ اس سے بے حد پیار کرتا ہے۔ دونوں کی محبت جیسے بن میں آگ لگ جانے والی ہوتی ہے۔ اس کی خبر گاؤں میں پھیل جاتی ہے۔ خبر پھیلتے ہی لوگ چھتر پتی کے دشمن بن جاتے ہیں کیونکہ براہمنی نظام میں اس بات کی اجازت نہیں ہے کہ گاؤں کے ٹکڑوں پر پل کر بڑا ہونے والا کوئی یتیم بچہ اسی گاؤں کی کسی لڑکی سے محبت کرے۔ محبت کرنے والوں کا دشمن تو زمانہ ہوتا ہی ہے۔ اس میں کوئی نہیں بات نہیں لیکن برہمنی نظام میں محبت کا جو معیار ٹھہرایا جاسکتا ہے وہ تو کسی قدر بھی قابلِ اعتبار نہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''چھتر پتی کے چچوں کو اس کی خودداری اور سیکلو کی ماہ جبینوں کی شیریں کلامی ایک لمحہ نہ بھائی۔ کیا ہوا۔ اگر وہ خوبصورت جوان تھا۔ آخر وہ...... ان کے ٹکڑوں پر ہی پل کر جوان ہوا تھا۔ گاؤں کے یتیم کی گستاخ نگاہیں لوگوں کے دلوں میں تیز نکیلے بھالوں کی طرح چبھنے لگیں۔ کیا اُس کے پاس ایک بالشت بھر بھی زمین تھی؟ ایک گائے ایک بھینس، ایک بکری اس کے پاس تو کچھ بھی نہ تھا، اُسے کیا حق تھا کہ وہ گاؤں کی پری چہرہ عورتوں سے ہنس کر بات کرے اور شادی؟ اس کے ساتھ شادی کرنے سے تو یہی بہتر تھا کہ بے وقوف لڑکی کو کسی دیوار کے ساتھ باندھ دیا جائے۔ دونوں صورتوں میں اسے فاقوں سے ہی تو مرنا تھا۔''(۱)

گاؤں والوں کی نظریں چشم زدن میں چھتر پتی کی تحویل میں بالشت بھر زمین، گائے، بھینس اور بکری ڈھونڈنے لگتی ہے جو پہلے ہی اس سے چھین لی گئی ہے۔ گاؤں کے منھ بولے چچا اور تمام رشتے ناتے خام خیال ہو کر رہ جاتے ہیں اور ایک دن گاؤں کی پنچایت میں اسے گاؤں سے باہر نکل جانے کا فیصلہ سنا دیا جاتا ہے۔ چھتر پتی پر پہلے ہی مصیبت کچھ کم نہ تھی کہ گاؤں کے اس فیصلے سے اس کی پاؤں کی زمین تک کھسک جاتی ہے۔ پیار و محبت کا جو معیار گاؤں کی پنچایت مقرر کرتی ہے وہ قابل نفریں ہیں کیوں کہ محبت، دھن دولت، جائیداد نہیں دیکھتی اور نہ اس سے عمر کا تقاضہ ہی کیا جاسکتا ہے کہ محبت ایک گداز دل، ایک تڑپتا دل، ایک سچی چاہت کی طلب گار ہوتی ہے۔ چھتر پتی کے پاس اگر کچھ ہے تو بس یہی وہ چیزیں ہیں جو چیز اس کے پاس نہیں، اس کا طلب کرنا کتنی بڑی حماقت ہے اور برہمنی نظام حکومت کی بنیاد اسی حماقت پر قائم ہے۔ آخر کار گاؤں کے اس فیصلے پر چھتر پتی کو گاؤں سے باہر جلاوطنی کی زندگی گذارنی پڑتی ہے اور اس بے رحم گاؤں میں ''مکھنی'' کی صورت میں اپنی دولت کو تنہا چھوڑ کر جانا پڑتا ہے۔ لیکن مکھنی کی محبت کو اپنے سینے میں جاگزیں کئے وہ گاؤں سے باہر چلا جاتا ہے اور وہ محبت کے اس دیپک کو کسی طرح بجھنے نہیں دیتا۔ دو تین سال بعد جب وہ گاؤں لوٹتا ہے تو اس کے پاس نہ دھن دولت کی کمی ہوتی ہے، نہ کپڑوں اور دیگر اشیاء کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ گاؤں سے باہر رہ کر وہ دو تین سو روپے کما کر بھی لاتا ہے۔ اس کے مال ومتاع کو دیکھتے ہوئے گاؤں کے سب منھ بولے چچا اپنائیت کا دم بھرتے

۱-افسانہ ''اندھا چھتر پتی''، ص:۲۵، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

نظر آتے ہیں۔ گاؤں کی عورتیں اسے اپنا سمجھنے لگتی ہیں اور ان عورتوں کی نگاہ میں گاؤں کی لڑکیوں کی عمر کے مقابلے ''چھتر پتی'' کی عمر بھی گھٹ جاتی ہے۔ گاؤں سے باہر رہ کر اس کی آمدنی میں خاطر خواہ اضافہ ہونا اس بات کی جانب واضح اشارے ہیں کہ گاؤں میں معاشی سطح پر بھی اس کا استحصال کیا جاتا رہا ہے۔ اور اس کے ساتھ جان بوجھ کر عدم التفاتی سے کام لیا گیا ہے۔ یوں تو ''چھتر پتی'' گاؤں کے اس فیصلے کا مجبوراً احترام کرتا ہے لیکن ''مکھنی'' سے اس کی عقیدت و محبت کسی قدر کم نہیں ہوتی۔ گاؤں سے باہر رہ کر بھی وہ مکھنی کی محبت کا چراغ گل ہونے نہیں دیتا ہے اور اپنے دل کو اس کی یادوں سے منور کرتے ہوئے جب وہ ایک دن گاؤں کا رُخ اختیار کرتا ہے۔ اس کی حالت میں بہت حد تک تبدیلیاں ہو چکی ہوتی ہیں۔ مکھنی کا باپ ایک حریص انسان ہے۔ وہ چھتر پتی سے مکھنی کے نام پر دو سو روپے قرض لے کر اسے ہضم کر جاتا ہے۔ ساتھ ہی وہ چھتر پتی کو مکھنی سے شادی کا وعدہ دے کر مزید روپے اینٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور شادی کے اخراجات کا بہانہ بنا کر اسے ایک سال کے لئے ٹال دیتا ہے۔ چھتر پتی جو ایک شریف، خوددار اور سچا عاشق ہے بہت جلد محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اسی کے دامِ فریب میں آجاتا ہے اور واپس میرٹھ چلا جاتا ہے جہاں وہ ہر ماہ مکھنی کے باپ کو شادی کی تیاری کے لئے تیس پینتیس روپے بھیجتا ہے۔ دراصل مکھنی کا باپ لالچی ہے اسے اپنی بیٹی کی محبت اور چھتر پتی کی عقیدت کا ذرّہ برابر بھی خیال نہیں ہے۔ یہاں تک کہ وہ روپے کے لالچ میں اپنی کنواری مکھنی گاؤں کے ادھیڑ عمر کے نمبردار کے بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ اس کی بے حسی ملاحظہ فرمائیں:

> ''اب مکھنی کی شادی ہو جانے والی تھی۔ لیکن چھتر پتی سے نہیں بلکہ گاؤں کے ادھیڑ عمر کے نمبردار سے، اور پھر اس میں تعجب کی کیا بات تھی۔ وہ گاؤں کا نمبردار تھا۔ اور گاؤں میں پٹواری کے بعد سب سے امیر، خود پٹواری بھی اس کی بات کم ٹالتا تھا۔ اور پھر مکھنی کے باپ کو روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ وہ دھان کے لئے آبی زمین کے دو قطعے اور خریدنا چاہتا تھا۔''(۱)

آخر کار مکھنی کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے نمبردار سے ہو جاتی ہے۔ مہاجنی نظام نے غریب مکھنی کے باپ پر بھی حرص و ہوس کے جو چادر تان دیئے ہیں وہ دراصل اس نظامِ سلطنت کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس حرص و ہوس نے اس کے ضمیر کو اس قدر مردہ کر دیا ہے کہ اس کی عقل کی آنکھیں تک اندھی ہو کر رہ گئی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ اپنی کنواری بیٹی کی محبت کا گلہ گھونٹنے پر ذرہ برابر بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ مکھنی کا ادھیڑ عمر سے شادی کروانا، چھتر پتی سے شادی کے نام پر روپے اینٹھنا اس فریب کاری اور خود غرضی کے جذبے کو تقویت پہنچاتا ہے جو اس سماج کا اصل چہرہ ہے۔ ''مکھنی'' جس سماج کی پیداوار ہے وہ ساہوکاروں کی دنیا ہے۔ جہاں کسی بھی چیز کی خرید و فروخت جائز سمجھی جاتی ہے۔ مال و زر کے متوالے روپے کی پاسنگ پر ہر چیز کو تو لتے ہیں۔ لہٰذا مکھنی کا بک جانا معیوب نہیں سمجھا جاتا ہے۔ کرشن چندر مہاجنی نظامِ حکومت کی بنیاد میں پیوست اس رسم و رواج کی کھوکھلی روایت کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کے ہر جملے میں طنز کے تیر نشتر بن کر سماج کی کھوکھلی روایت پر ضرب لگاتے ہیں۔ اس سلسلے میں افسانہ نگار کے طنز آمیز لہجے کی کاٹ دیکھی جا سکتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''مکھنی حسین تھی اس لئے بک گئی۔ سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر بکتی ہے منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خرید لے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دو دھان

۱۔ افسانہ 'اندھا چھتر پتی'، ص: ۳۰، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا۔ اس نے کیا بُرا کیا۔ اگر نمبردار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا
حرج تھا۔ اگر یہ اس کی تیسری شادی تھی اسے اُس کی کیوں پروا ہو دور مہاجنی میں سب
سے زیادہ حسین اور خوب صورت چیز روپیہ ہے اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ
اسے نہایت خوب صورت اور حسین خاوند ملا۔''(۱)

آخر کار چھتر پتی کی محبت کسی نمبردار کے چوکھٹے پر دم توڑ دیتی ہے۔ براہمنی نظام میں یہ سب بڑی آسانی سے ہوتا ہے۔ افسانہ ''قبر'' کی رکمن کے ساتھ بھی یہی مسئلہ درپیش ہے۔ جہاں اس کے اپنے چچا اور چند شادی شدہ مرد ذمہ دار ہیں۔ رکمن ایک غریب بیوہ برہمن کی حسین و جمیل لڑکی ہے جس کی محبت میں کالج کا ایک شریف نوجوان گرفتار ہے۔ لائل پور گاؤں سے بغرض تعلیم لاہور آنے والا کوئی اور نہیں بلکہ ''کنہیا لال'' ہے جو رکمن کے زلف گرہ گیر کے شکار ہے۔ اس خوبرو نوجوان کی شرافت اور نیک نامی پورے کالج بھر میں اپنی مثال آپ ہے۔ وہ نہ ہی دوسرے لڑکوں کی طرح کسی لڑکی پر چاک پھینکتا ہے اور نہ ہی کاغذ کے ہوائی جہاز۔ لیکن اس کے دل میں محبت کی جو قندیل روشن ہے، اس میں پاک جذبے کا احساس شمعِ محبت بن کر فروزاں ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ اس کے ہونٹ پیار بھرے پہاڑی گیت سے گنگنا اُٹھتے ہیں۔ لیکن شرافت نفسی 'اظہارِ محبت' کو رسوا نہیں کرتی اور وہ اپنی محبوبہ کو بس:

''اُسے دیکھتا ہی رہتا، حتیٰ کہ وہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی۔ اس کی باتیں سنتا ہی
رہتا۔ یہاں تک کہ وہ خاموش ہو جاتی اور پاؤں کے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگتی،
میں تمھیں کیا بتاؤں، میں اُسے کس قدر چاہتا تھا، چاہتا ہوں۔ رکمن کے آتے ہی
میری حالت تغیر ہونے لگتی، خون کی روانی تیز ہونے لگتی، طاقت گویائی سلب ہو جاتی
میں اُس سے بات کرنا چاہتا۔ لیکن نہ کر سکتا۔ بس ٹکٹکی لگا کر اس کی طرف دیکھتا رہتا،
تمھیں کیا بتاؤں وہ کس قدر حسین ہے اور جب وہ مسکراتی ہے تو اس کے لبوں کی داہنی
طرف ایک نہایت دلفریب خم پڑتا ہے۔ جسے دیکھ کر میں اکثر دیوانہ ہو گیا ہوں۔
پچھلی گرمیوں کی چھٹیوں میں میں نے کئی بار سوچا کہ اگر اُسے رکمن، رکمن! میری جان
رکمن! یہ کہہ کر بلاؤں تو پھر کیا ہوگا، کیا وہ مجھے گالیاں تو نہ دے گی۔ کیا اپنی ماں سے
جا کر تو نہ کہے گی۔ اپنے بھائیوں اور بدصورت بھائیوں کا تو مجھے مطلق خوف نہ تھا۔ آخر
میں نے تہیہ کر لیا کہ رکمن سے بات کروں، میں نے دل میں سوچا کہ اس طرح خاموش
محبت کرنے سے تو مر جانا ہی بہتر ہے۔ آخر ہوگا کیا، یہی نا، کہ وہ میری محبت ٹھکرا دے
گی۔ میں اس سے یہ کہوں گا اور وہ مجھے یوں جواب دے گی جس کے جواب میں میں
اسے یہ کہوں گا، اور وہ کہے گی کہ مجھے تو ڈر لگتا ہے؟ اور میں کہوں گا کہ ڈر کیسا! رکمن،
جب دو دل محبت کرنے پر تل جائیں تو دنیا کی کوئی طاقت انھیں نہیں روک سکتی۔''(۲)

کنہیا لال کی پُر خلوص محبت بھی چھتر پتی ہی کی طرح دم توڑ دیتی ہے۔ کیوں کہ رکمن ایک بیوہ برہمن کی لڑکی ہے۔ اس کے والد داغ مفارقت دے گئے۔ چچا جائداد پر ناجائز قابض ہے۔ حالات سے مجبور ہو کر رکمن کی بیوہ ماں محلے کے دو تین گھروں میں

۱- افسانہ ''اندھا چھتر پتی''، ص: ۳۰، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲- افسانہ ''قبر''، ص: ۱۱۳-۱۱۴، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

برتن مانجھ کر اپنی روزی روٹی کا انتظام خود کرتی ہے۔ شام کے وقت جس گھر میں برتن مانجھنے کے کام پر معمور ہے، وہ سات بھائیوں پر مشتمل ایک ایسا کنبہ ہے جن میں چھ بھائیوں کی شادیاں ہو چکی ہیں اور ایک بھائی اب تک کنوارا ہے۔ پیشے کے اعتبار سے یہ گھرانہ بہت ہی خوشحال ہے۔ لائل پور کے رہنے والے ان بھائیوں کے ذریعۂ معاش ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ کوئی بھائی منیم ہے تو کوئی وکیل، ایک بھائی اسکول کا ماسٹر ہے تو دوسرا آڑھتی، پانچواں بھائی بزاز ہے تو چھٹا افیون کا سرکاری ٹھیکیدار۔ سب سے چھوٹا بھائی کالج کا طالب علم ہے جسے رکمن سے والہانہ عقیدت ہے۔ ان چھ بھائیوں کی بیویاں انتہائی بدصورت ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے شوہر ان کی جانب کم مائل ہیں۔ رکمن کی بیوہ ماں جب ان کے یہاں برتن مانجھنے آتی ہیں تو اپنی کنواری بیٹی رکمن کو بھی ساتھ لاتی ہے اور ان بھائیوں سے رکمن کے چچا کے ہاتھوں ڈھائی گئی مصیبت کا دُکھڑا سناتی ہے۔ سب بھائی ہمہ تن گوش ہو کر اس کی باتوں کو سنتے ہیں اور اپنی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس ہمدردی اور دل گداختگی کی اصل وجہ رکمن کی نو خیزیت ہے کیونکہ رکمن ان کی بیویوں کے مقابلے میں نہایت ہی حسین واقع ہوئی ہے۔ افسانہ نگار نے ان کی بیویوں کی بدصورتی اور رکمن کی خوبصورتی کے تضاد سے واقعات کا تار و پود تیار کیا ہے اور براہمنی نظام کے بدنما چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔ اس بے نقابی میں رکمن کے چچا کی حریصانہ ذہنیت کا پتہ چلتا ہے:

> ''رکمن کا ایک چچا ہے، جس نے رکمن کے باپ کے مرنے کے بعد اُس کی تمام جائداد پر قبضہ کر لیا ہے اور لڑکی اور بیوہ براہمنی کو اس سے محروم رکھا ہے اس نے اپنے مرحوم بھائی کے مکان پر بھی قبضہ کر لیا ہے اور رکمن اور اس کی ماں کے لئے دو کوٹھریاں رہنے کے لئے دے دی ہیں، ماں بیٹی دونوں بڑی مشکل سے دن کاٹ رہی ہیں اور دو تین گھروں میں برتن مانجھتی اور پانی وغیرہ بھرتی ہیں۔'' (۱)

اس کے چچا کے روپ میں کسی ساہوکار اور زمیندار کی جھلک بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔ جائداد کی ہوس میں اپنے بھائی کے متبرک رشتے کا بھی خیال نہ رہا اور بھائی کے فوت ہوتے ہی اپنی بھابھی اور بھتیجی پر عرصۂ حیات تنگ کر دینے کے درپے ہو جاتا ہے۔ ظاہر کہ وہ جس سماج کا باشندہ ہے وہاں حیوانیت اور مشقِ ستم کا بازار گرم ہے۔ لوگوں کی حریصانہ نگاہیں رشتے کا دامن تک تار تار کر دیتی ہے۔ چاہے وہ نگاہ رکمن کی چچا کی ہو یا ان سات بھائیوں پر مشتمل کنبے کی ہو۔ ہر جگہ اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی رکمن کے چچا کو مار دینے کی دھمکی دیتا ہے تو کوئی انسانی ہمدردی کے شدید مظاہرے کے ساتھ رکمن جیسی کنواری اور حسین و جمیل دوشیزہ کو اپنے گھر میں پناہ دے کر اپنی جھوٹی دم سازی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ورنہ رکمن جیسی حسین و جمیل دوشیزہ کو گھر میں پناہ دینے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔

ان کی دم سازی کا یہ جذبہ کسی گہری سازش کا پتہ دیتی ہے کیوں کہ یہ بات ظاہر ہے کہ ان کی بیویاں ازدواجی زندگی کی خوشیوں سے ان کا دامن بھرنے سے قاصر رہی ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ ان کی بدصورتی ان کے شوہر کے لئے ناقابلِ برداشت بن چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے تسکین کی تلاش میں رکمن ایک منزل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ حالانکہ ان کی بیویاں جہیز کے معاملے میں بڑی حسین واقع ہوئی ہیں۔ کرشن چندر ایسے موقعے پر ان کی دلچسپیوں کو، ان کی ہمدردیوں کو، ان کے اندر چھپی ہوئی فریب کاریوں کو، ان کی جنسی ہوس کاریوں کو اُجاگر کر کے رکھ دیا ہے۔ ذیل کے اقتباسات ان کے چہرے کے نقاب کو کچھ اس طرح

۱- افسانہ ''قبر''، ص: ۱۱۰، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

تارتار کرتے ہیں:

''وہ بیچاریاں جب ہمارے گھر آ کر میری بدصورت بھابیوں کو اپنے دکھڑے سناتی ہیں، تو انھیں بہت رحم آتا ہے۔ اور اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ صبح یا شام کے وقت رکمن کی ماں رکمن کے چچا کی ایذا پرستی کی ایک نئی داستان سنا رہی ہیں۔ میرے چھ بڑے بھائی بھی ان کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ اور رکمن کی شبنم فشاں آنکھوں کی طرف دیکھ دیکھ کر ہمدردی جتا رہے ہیں۔ ان کا روئے سخن ہمیشہ رکمن کی طرف ہے۔ نہ کہ رکمن کی ماں کی طرف، مثلاً بات تو کر رہی ہے رکمن کی ماں۔ لیکن میرے بڑے بھائی جو سیٹھ رنچھور لال کے ہاں منیم ہیں، رکمن سے کہہ رہے ہیں۔

''اچھا رکمن تو ہمارے ہاں چلی آ، ہم یہاں تجھے کوئی تکلیف نہ ہونے دینگے، ہے نا!''
اور پھر باقی پانچوں بھائی سر ہلا کر کہتے ہیں: ''ہاں، ہاں، بھلا رکمن کی ماں اور رکمن تمھیں اپنے چچا کے ہاں رہنے کی کیا ضرورت ہے۔ ہمارے ہاں آ جاؤ نا رکمن!''
انسانی ہمدردی کے اس شدید مظاہرے کے وقت میری بھابیوں کی صورتیں دیکھنے کے لائق ہوتی ہیں۔ یا پھر کبھی یوں ہوتا کہ رکمن ہمارے گھر اداس اور غمگین صورت بنائے آتی؟ اور

پہلا بھائی — کیا بات ہے رکمن؟
دوسرا بھائی — رکمن، کیوں کیا بات ہے؟
تیسرا بھائی — رکمن اُداس کیوں ہو؟ رکمن؟
چوتھا بھائی — کیا کسی نے تجھے کچھ کہا ہے؟

پانچویں بھائی کی باری آنے سے پہلے ہی رکمن پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی اور سسکیوں کے درمیان کہتی جاتی۔ چچا نے ماں کو آج پھر پیٹ ڈالا............ چچا نے............ چچا نے............ ہوں............ ہوں............
پانچویں بھائی نے گرج کر کہا ''چچا نے مارا؟...... کیوں اُسے کیا حق ہے تمہاری ماں کو پیٹنے کا؟ وہ کہاں سے آیا سالا، حرامزادہ، شہدا، کیوں جی؟ میں پوچھتا ہوں اسے تمہاری ماں کو پیٹنے کا کیا حق ہے؟
اور چھٹے بھائی ہاتھوں کو مٹھیاں بھینچ کر کہتے ''کمبخت آج ملا راستے میں کہیں تو اُس سے پوچھ لوں گا کہ ایک غریب بیوہ کو کس طرح ستایا جاتا ہے؟''
چھٹے بھائی کی لال لال آنکھیں دیکھ کر رکمن ڈر جاتی اور آہستہ سے کہتی: ''نہ، نہ بھیا تم کہیں انھیں مار نہ بیٹھنا...... پھر تو آفت ہی آ جائے گی۔'' اور چھٹے بھائی اسی ''آفت''

کے آجانے کے خیال سے چپ ہو رہتے۔ یوں بھی تو ہم میں سے کون اتنا دلیر تھا۔ جو رکمن کے چچا سے جا کر لڑتا۔ وہ تو ایک بڑا ہی بدمعاش، چھٹا ہوا، پرلے درجے کا بدطینت آدمی تھا۔ اس سے لڑائی مول لینے کو کوئی تیار تھا۔ یہ ہمدردی کا شدید جذبہ تو میرے بھائیوں کے دل میں محض اسی لئے بار بار طوفانی صورت اختیار کر لیتا تھا کہ رکمن ایک نہایت ہی انجان، بھولی بھالی، معصوم اور بیحد خوبصورت دوشیزہ تھی اور میرے بھائیوں کی بیویاں بہت ہی چالاک، فربہ اندام اور بدصورت تھیں اور پھر انہیں آج تک اپنے متوسط طبقے کی معاشرت میں کسی حسین لڑکی سے باتیں کرنے اور اس کے ساتھ ہمدردی جتانے کا موقع نہ ملا تھا۔ جب وہ بیچارے دن بھر کی محنت ومشقت کے بعد تھکے ماندے گھر واپس آتے تو اکثر اپنی جاہل اور پھوہڑ بیویوں کو یونہی چھوٹی چھوٹی نکمی باتوں پر لڑتے جھگڑتے دیکھتے۔''(۱)

ان بھائیوں کے کردار میں اخلاقی طور پر گراوٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ بیویوں کے ہوتے ہوئے سبھی بڑے بھائی ایک ہی لڑکی یعنی ''رکمن'' میں دلچسپی محسوس کرتے ہیں۔ حالانکہ رکمن ان کو ''بھیا'' کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ اگر اتنی ہی ہمدردی بیوہ برہمن کی بیوی اور اس کی نوخیز لڑکی رکمن سے ہے تو اپنے کنوارے بھائی کے ساتھ رشتہ منسوب کردیتے تاکہ خود شادی شدہ ہوتے ہوئے ایک غریب بیوہ عورت کی کم سن لڑکی کو ہوس بھری نگاہ سے دیکھتے اور اپنی آنکھوں سے ذہنی عیاشی کا کام لیتے۔ افسانہ نگار نے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کی حریصانہ وہوس پرستانہ نگاہوں کی بدنیتی کو بے نقاب کیا ہے جو کسی کی غربت سے فائدہ اُٹھا کر اپنے جذبۂ شہوانیت کو تسکین پہنچانا چاہتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ براہمنی نظام میں غریب کی لڑکی کی عزت کے ساتھ کھیلنا بہت آسان سی بات ہے۔ اندھا چھتر پتی کی مکھنی جس طرح سیم وزر میں بکتی ہے، رکمن کے ساتھ بھی یہی سب کچھ ہوتا ہے چنانچہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''رکمن براہمنی تھی۔ اسے ایک پچاس سال کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کر لے گیا، میں بنیا تھا، میرے پلے ایک چڑچڑی، گھگھیا گھگیا کر باتیں کرنے والی بنیائن باندھ دی گئی بوڑھا براہمن چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا اس دنیا سے چل بسا اور اب کمسن اور حسین رکمن بیوہ ہے، ماں بھی بیوہ اور بیٹی بھی بیوہ، وہ اب میلے کچیلے کپڑے پہنتی ہے اور سر جھکا کر چلتی ہے جیسے اپنے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمہ دار ہے۔''(۲)

مکھنی کو چاہنے والا چھتر پتی جس طرح ایک شریف نوجوان ہے اسی طرح رکمن کو چاہنے والا کنہیا لال بھی ایک شریف کالج کا طالب علم ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ چھتر پتی ایک براہمن زادے کا غریب اور گاؤں کے ٹکڑوں پر پلا بڑھا نوجوان ہے جبکہ کنہیا لال برادری کے اعتبار سے بنیا ہے۔ بہرحال دونوں کے دل میں سچی محبت کی شمع روشن ہے ادھر مکھنی اور رکمن کے دل میں بھی اپنی چاہت کا اقرار ہے۔ دونوں کی ذاتی پسند پر سماج کے ٹھیکیداروں نے پہرے بٹھا دیئے ہیں۔ ان حالات میں ایک سچی محبت کی بیخ کنی کیسے ممکن ہوسکتی ہے۔ چند اُچھلتے سکوں پر کھڑی یہ سماج پیار ومحبت پر بھروسہ نہیں کرتی کیوں کہ موجودہ معاشرہ اس بات کی اجازت

۱- افسانہ ''قبر''، ص: ۱۱۰-۱۱۲، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

۲- افسانہ ''قبر''، ص: ۱۱۹، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

نہیں دیتا کہ ان کی کنواری لڑکیاں کسی سے محبت کرے اور پھر اسے شادی کے متبرک رشتے میں باندھ کر اپنی محبت کی مثال قائم کرے سماج کے بندھے اُصول پر وہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں جہاں کسی کی نوخیزیت کا جنازہ نکل رہا ہو:

''میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کا باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے، یہاں شادیاں ہوتی ہیں۔ لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ہاں۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں۔ ہمارے سب عیوب چھپا سکتے ہیں۔ قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی لیکن وہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی اُن کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے، نتیجہ؟ نتیجہ تم کہو گے۔ نتیجہ صاف ظاہر۔ رکمن براہمنی تھی ....خاوند کی موت کی ذمہ دار ہے۔''(۱)

کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی ہم عصر افسانہ نگار ہیں۔ دونوں نے سماجی برائیوں کو اپنے اپنے انداز سے دیکھا ہے۔ سماج میں پھیلی بے راہ رویوں اور اس کی کثافتوں کے چشم دید گواہ بھی دونوں خود ہیں۔ ان ہی برائیوں میں ایک برائی بے جوڑ شادی کا بھی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ کرشن چندر کے یہاں اس بے جوڑ شادی کی مثال ہم ان کے افسانے ''اندھا چھتر پتی'' اور ''قبر'' میں دیکھ چکے ہیں۔ جہاں لڑکیوں کے والدین مال وزر کے عوض اپنی کنواری، کم سن لڑکی کی شادی ادھیڑ عمر کے بوڑھوں سے کر دیتے ہیں جو سیم وزر میں تولی جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے بھی اس اہم مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے تو انھوں نے اپنے فکر وفن کے جو نمونے پیش کئے ان میں ان روایتوں کو بھی ملحوظ رکھا جو برسوں سے ہوتا آ رہا ہے۔ برسوں کی ریت روایت کے مطابق لڑکیاں بیاہی جاتی ہے اور بیاہ کے وقت اپنے ساتھ دھن دولت بھی سسرال لے جاتی ہے تاکہ اس کی قدر و قیمت میں کمی نہ ہو لیکن یہاں سب کچھ دینے کے بعد کمسن ''رتنی'' کو وہی کالا کلوٹا عمر دراز انسان کے ساتھ زندگی بھر کے لئے باندھ دیا جاتا ہے۔ ''چھوکری کی لوٹ'' کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بیٹا یہ چھوکری کی لوٹ آج سے نہیں جب سے دنیا بنی ہے چلی آ رہی ہے سب اپنی اپنی بیٹیوں کو یوں دیتے ہیں اپنی دولت اور دھن بھی...... ہائے اس پر بھی بس ہو...... بیٹیوں والے منتیں کرتے ہیں پاؤں پڑتے ہیں کیا جانے اس کے سسرال والے روٹھ جائیں۔'' ....

پرسادی کو جیجا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ پرسادی نے کہا ''یہ مردہ سا کالا کلوٹا آدمی رتنی بہن کو لوٹ کر لے جائے گا۔ رتنی تو اس کی شکل دیکھ کر غش کھا جائے گی لوٹ کر لے جانے والے ڈاکو ہی تو ہوتے ہیں بڑی بڑی اور ڈراؤنی شکل کے۔''(۲)

کرشن چندر کے افسانوں میں کم سن لڑکیوں کے والدین بیٹی دے کر مال وزر اینٹھتے ہیں بلکہ اسے دودھان کے کھیتوں کے عوض میں بیچ ڈالتے ہیں جب کہ بیدی کے افسانوں کی کم سن لڑکیاں جب بیاہی جاتی ہیں تو ان کے والدین مال وزر کے ساتھ اسے رخصت کرتے ہیں۔ یہی فرق ان دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بیدی کے افسانے مہاجنی نظام میں پرورش پا رہی ہوس پرستی کے بیان سے قاصر ہیں۔ ان کے یہاں والدین اپنی بیٹی کا بر تلاش تو کرتے ہیں لیکن کوئی بڈھے ساہوکار کے ساتھ

۱- افسانہ ''قبر''، ص:۱۱۹، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

۲- افسانہ ''چھوکری کی لوٹ''، ص:۸۳، مجموعہ دانہ ودام، از راجندر سنگھ بیدی، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوئم، فروری ۱۹۸۰ء

اپنی بیٹی کا بیاہ نہیں کراتا۔اس فرق کے پیچھے بھی کرشن چندر کو وہ امتیاز حاصل رہا کہ انھیں برسوں کسانوں کے گھروں میں رہنا پڑا، ان کے دکھ درد، اور تکلیفوں کو سہنا پڑا۔لیکن شادی جیسے اہم مسئلے پر بیدی اپنے ہم عصر کرشن چندر سے ذرا ہٹ کر سوچتے ہیں۔الگ ہٹ کر سوچنے کے تعلق سے بیدی ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

''ادیب فلاسفر ہوتا ہے۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ اُس کے چاروں طرف جو روایات یا اعتقادات ہیں ان کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت ہے کہ اُن کے خلاف لکھا جائے۔کسی ''بلیف؟'' کو توڑا جائے، چوٹ کی جائے اور نئے موضوعات سامنے لائے جائیں؛ اسی میں ادیب کی کامیابی ہے لیکن آج لوگ کہاں اس طرح کی باتوں کو سوچتے یا لکھتے ہیں؟ وہ کسی غریب کی داستان یا بت شکنی کی بات کرتے ہیں —— سب خیالی۔وہ بنیادی سچائیوں کے رشتے —— محبت، پیار! کتنا جانتے ہیں ہم اُسے! وہ جو اپنے جسم ہی نہیں، وجود کو کھو دینے کے بعد ملتا ہے۔''(۱)

شاید یہی وہ بلیف کو توڑنے کی فکر ہے کہ کرشن چندر اپنے افسانوں و ناولوں میں جہاں شادی کے راستے میں ذات پات، حسب ونسب، زرزمین اور مال و دولت کی فراوانی کو حائل پاتے ہیں وہیں بیدی گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات واردات اور الجھنوں کے توسط سے سماج کے منظرنامے پر ایک مسئلہ چھوڑ جاتے ہیں جو پھیل کر ایک اہم مسئلہ بن جاتا ہے۔اس اہم مسئلے کو درازیٔ عمر اور درازیٔ قد سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

یوں تو شادی شدہ زندگی سماجی زندگی کا ایک اصول ہوتا ہے جس کی حد بندیوں میں رہتے ہوئے شادی شدہ جوڑے زندگی کی مسرتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔فطرت کا قانون ہے کہ مرد اور استری ایک ساتھ رہ کر کاروبارِ زندگی کو آگے کی طرف لے جائیں۔اس کاروبار میں عورت اور مرد کی حیثیت لازم وملزوم کی ہے۔ہندوستانی سماج شادی شدہ زندگی گذارنے پر یقین رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شادیاں ہر گھر میں ہوتی ہیں اور بڑی دھوم دھام سے اس کی جشن منائی جاتی ہے۔شادی کیلئے ہمارا یہ معیار قائم ہو چکا ہے کہ لڑکا ہو یا لڑکی عنفوانِ شباب کا دریا چڑھا ہو، خوب صورتی جہاں ان کے حسن کا جوہر ہوں وہیں متناسب سروقامتی کی جھلک بھی نمایاں ہو۔شادیاں اگر عنفوانِ شباب کے زمانے میں ہو تو زندگی کا لطف وترنگ زیادہ حاصل ہوتا ہے۔لیکن جب یہی شادی عمر کے حد سے تجاوز کر جانے کے بعد ہوتی ہے تو فریقین کے دل میں مختلف وسوسے آتے ہیں۔اس طرح راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''لمبی لڑکی'' میں جہاں منی سوہی نامی لڑکی کی درازیٔ قد کو شادی کے راستے میں حائل پایا ہے وہیں افسانہ ''منگل اشٹکا'' اور پھمن میں درازیٔ عمر کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ساتھ ہی اس مسئلے کو چھیڑ کر بیدی سماج میں تجرد کی زندگی کی راہ ہموار ہوتے دکھایا ہے جو اپنے آخری حدوں میں سماجی برائیوں کا ابتدائیہ بھی بن سکتی ہے۔افسانہ ''منگل اشٹکا'' کا پنڈت جیورام چالیس برس میں داخل ہونے والا ایک کنوارا، شرمیلا اور سجیلا برہمچاری ہے لیکن اس کا دل بھی شادی جیسی شادمانیوں سے مچل اُٹھتا ہے اور وہ خود کو بھی ایک مرتبہ حجلۂ عروسی میں دیکھنا چاہتا ہے۔افسانے کا ایک کردار وِجے جب اپنی شادی کے موقعہ پر جیوارام کو سات منتر اور منگل اشٹکا پڑھتے دیکھتا ہے تو اس کے دل کو بھانپ لیتا ہے اور وہ جیورام کو شادی کی پیش کش کرتا ہے۔اس موقعہ پر جیوارام کی خاموشی اس کی نیم رضامندی کو

۱- راجندر سنگھ بیدی سے ایک انٹرویو، ملاقاتی پریم کپور، ص:۳٦٦، مشمولہ'باقیاتِ بیدی'، از شمس الحق عثمانی، سن اشاعت مارچ ۲۰۰۲ء

ظاہر کر دیتا ہے اور اس کے دماغ میں ایک کشمکش جاری رہتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

''وجے ـــــ ٹھہرو۔'' جیوارام نے آہستہ سے کہا۔ ''منگل اشٹکا ابھی نہ پڑھو۔ مجھے سوچ لینے دو۔ میری عمر چالیس برس کی ہے اور میں برہمچاری پنڈت ہوں ـــ''(۱)

جیوارام کو اپنی شادی کے متعلق اس طرح غور وفکر کرنا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ سماج کا قانون چالیس برس کے ایک برہمچاری کو شادی کے بندھن میں باندھنے سے کہیں حائل نہ ہو جائے۔ افسانہ نگار سماج کی اس روایت پر کاری ضرب لگاتا ہے جس نے جیوارام جیسے انسان کو بھی ستم ظریف دنیا کے پُر فریب شکنجے میں پھانس رکھا ہے اور برہمچاری کا لیبل لگا کر اسے تنہا جینے کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ اس لئے جب 'وجے' اس کی شادی کو عملی جامہ پہنانے کو سوچتا ہے تو 'جیوارام' پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کے لب سوکھ جاتے ہیں اور اس پر زبان دیوانہ وار پھیرتا نظر آتا ہے۔ وجے کی اس پیش کش سے اس کے دل میں شادی کی تڑپ اور اپنی بیوی کا چہرہ دیکھنے کی خواہش اس کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھنے سے ضرور جاگ اٹھتی ہے۔ اس اقتباس کو دیکھا جا سکتا ہے:

''پھر جیوارام منگل اشٹکا کے جلدی جلدی پڑھے جانے کا انتظار کرنے لگا۔ تا کہ وہ جلد ہی اس ذہنی کوفت سے نجات حاصل کر لے اور اپنی ہونے والی بیوی کا چہرہ دیکھے۔ اس کے تخیل کی مشین چلنے لگی۔ پھر اس نے محسوس کیا کہ وہ ایک دلفریب پہاڑی پر کھڑا ہے، پہاڑی کے دامن میں اس کو ایک خوبصورت نیلی جھیل ـــــ اس میں تیرتے ہوئے بجرے، اس کے کنارے پر لہلہاتی ہوئی کھیتیاں، اور ساتھ ہی ماہی گیروں اور دہقانوں کے وہ جھونپڑے نظر آرہے تھے جن میں وہ لوگ ایسی مسرت سے سرشار تھے جس پر بادشاہوں کو بھی رشک آئے۔ اور ان سے پرے اُمرا کے محل، جن میں وہ زر و دولت اور شان وشوکت کے باوجود غریبوں سے بھی زیادہ دکھی تھے۔ جھیل کے مشرقی کناروں پر پانی میں ناگ پھنی اور کنول اُگ رہے تھے اور شیشم کے ایک پودے سے درخت کے نیچے کوئی تارک الدنیا سنیاسی تروئی پھونک رہا تھا اور تروئی کی دل کش آواز اس بات کی یاد دلا رہی تھی جسے نسلِ انسانی ازل سے بھولتی چلی آرہی ہے ـــــ فقط اب وہ اکیلا نہ تھا۔ اس کی بیوی بھی اس کے بازو میں بازو ڈالے محوِ نظارہ تھی۔ پانی میں ناگ پھنی اور کنول تر بتر ہو رہے تھے۔

شام کو حجلۂ عروسی میں جیوارام نے اپنی دلہن کو گٹھری بنے ایک کونے میں بیٹھے دیکھا۔ جیوارام کا دل بلیوں اُچھلنے لگا۔ اپنی بیوی کا منہ دیکھنے کی اس میں جرأت نہ تھی۔ ''شاید یہ حرکت اسے بُری لگے ـــــ جیوارام نے دل میں کہا ''عورت ہے نا ـــــ''

جیوارام نے جتنی دفعہ کوشش کی اتنی ہی دفعہ ناکام رہا۔ اسے یہ محسوس ہونے لگا جیسے اس کے کمرے میں اور بھی بہت سے آدمی ہیں۔ اسے واہمہ گردانتے ہوئے جیوارام نے اپنا ہاتھ بڑھایا۔ مگر روک لیا...... جیوارام کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ اس نے دیکھا

ا۔ افسانہ ''منگل اشٹکا''، مجموعہ دانہ و دام، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۱۱۶، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوئم، فروری ۱۹۸۰ء

کہ بیاہا ہوتے ہوئے بھی وہ کنوارا تھا۔ یا کنوارا ہوتے ہوئے وہ رنڈوا تھا یا—"(۱)

جیوارام اپنے خیال کی حجلہ عروسی میں اپنی منکوحہ بیوی کے ساتھ حقِ زوجیت ادا کرنے کی سوچ پر سہم جاتا ہے۔ کیونکہ سماج نے اسے پنڈت کا مقدس جنیو پہنا دیا ہے۔ ایسے موقعہ پر افسانہ نگار کی نگاہ میں مقدس جنیو حرفِ ملامت بنتا ہے وہیں انسانی نفسیات بھی بڑی چابک دستی سے پیش ہوئے ہیں۔ یوں تو ان کے بیشتر افسانوں کے کردار داخلی کش مکش کے مظہر ہوتے ہیں۔ جن کی داخلیت مختلف صورتوں اور ماحول میں عیاں ہوتی رہی ہے۔ جیوارام جیسے عمر دراز شخص کا دل جب شادی کی نعمت سے بہرہ مند ہوتا ہے تو ان کے اندر اپنی خواہشات کی تکمیل کا جذبہ کچھ زیادہ پُر جوش ہوتا ہے۔ ایسے موقعہ پر جیوارام کی خود کلامی بیدی کی نفسیاتی دروں بینی کے در وا کرتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> "............اور پھر جیوارام نے ایک گہری اور ٹھنڈی سانس لی۔ اب اس نے دل میں کہا "ان کے ہاتھوں سے سینکڑوں بیاہ رچے۔ ان ہاتھوں نے سینکڑوں گھر آباد کئے۔ کئی غم زدوں کا ایک ایک لمحہ انبساط ونشاط میں سمو دیا۔ مگر میں خود ویسے کا ویسا کنوارا، خانہ برباد اور تنہائی کی ختم نہ ہونے والی مصیبت میں گرفتار رہا۔ اس ناگ پھنی اور کنول کی مانند جو پانی میں اُگتے ہیں مگر پانی سے آلودہ نہیں ہوتے۔"(۲)

افسانہ "بچھمن" میں بچھمن کی عمر پچپن برس کی ہوجاتی ہے اور اس عمر میں نہ خود کو بوڑھا سمجھتا ہے اور نہ شادی کے خیال سے چھٹکارہ حاصل کرتا ہے۔ عمر کے اس موڑ پر بھی وہ خود کو سجاتا اور سنوارتا ہے تاکہ کوئی بھی اسے پسند کرلے۔ بچھمن اس عمر میں خود کو جوان ثابت کرنے کے لئے کنوئیں سے پانی سترہویں گاگر نکالتا ہے اور گاؤں کی عورتوں کا دل جیتتا ہے۔ پھر بھی بچھمن شادی سے محروم ہی رہتا ہے اور ایک دن کھپریل ٹھیک کرتے ہوئے گر پڑتا ہے اور زخموں کی تاب نہ لا کر موت کو گلے لگالیتا ہے۔ اس طرح شادی کی تمنا اس کی موت کے ساتھ دفن ہوجاتی ہے اور بچھمن کی درازیٔ عمر ہی شادی کے راستے میں حائل رہی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ منگل اشٹکا، کا جیوارام اور افسانہ "بچھمن" کا بچھمن بیوی کا لمس حاصل کرنے سے محروم ہوجاتے ہیں۔ افسانہ نگار سماجی زندگی کے دونوں پہلو یعنی مرد اور عورت کے جذبات میں تجرد سے لپٹی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ افسانہ "لمبی لڑکی" کی منی سوہی کی لمبائی پانچ فٹ دوانچ سے بڑھ کر پانچ فٹ نوانچ ہوجاتی ہے۔ اس مدت میں بہار، پت جھڑ، سردی اور گرمی ایک دوسرے کے پیچھے تابڑتوڑ آتے ہیں اور چلے بھی جاتے ہیں۔ موسم کے آنے جانے سے منی سوہی کی لمبائی تو بڑھ جاتی ہے لیکن اس عظیم شاہکار کی زندگی میں بہار کے شادیانے نہیں بجتے ملاحظہ فرمائیں:

> "کئی گرمیاں آئیں اور کٹ گئیں۔ کتنی سردیوں نے شل کیا۔ بہاریں گئیں اور پت جھڑیں بھی۔ سامنے شاہد بھیا کے مکان کے پاس جو کچنار کا پیڑ لگا تھا اس نے کئی ہرے اور کوٹ پہنے اور اُتار بھی دیئے۔ ڈپٹی بھون کے باہر بڑھاوٗ کے نیچے جو شہتیری ڈالی تھی اس میں جھڑیاں بھی چلی آئیں۔ برسات آٹھ آٹھ، سولہ سولہ، بتیس بتیس آنسو روئی اور نئے مکانوں پر ہری اور کالی کائی چھوڑ کر جیسے اپنی سسرال چلی گئی۔ پر منی وہیں تھی۔"(۳)

۱-افسانہ "منگل اشٹکا"، مجموعہ دانہ ودام، از راجندر سنگھ بیدی، ص:۱۱۷-۱۱۹، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بارِ دوئم، فروری ۱۹۸۰ء

۲-افسانہ "منگل اشٹکا"، مجموعہ دانہ ودام، از راجندر سنگھ بیدی، ص:۱۰۵، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بارِ دوئم، فروری ۱۹۸۰ء

۳-افسانہ "لمبی لڑکی"، مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو"، ص:۹۶، از راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۵ء

اس اقتباس میں افسانہ نگار کو منی سوہی کی زندگی کا عرفان حاصل ہے۔ منی سوہی کی ذہنی کوفت یعنی اس کی بڑھتی ہوئی لمبائی میں بڑھتی عمر کا راز پوشیدہ ہے جس سے وہ خائف ہے۔ دادی رُقمن کو یہ فکر دامن گیر ہے کہ کسی طرح اسے مرد کا لمس حاصل ہو جائے منی سوہی کو بھی اپنی اس تلخ آمیز زندگی کا احساس ہے اس لئے جب شاہد کی بہن فردوس اپنے سسرال جاتی ہے تو منی سوہی خوب روتی ہے اس بے قدر انداز میں رونے سے یہ عالم ہوتا ہے کہ:

> ''تالاب بھر گئے۔ آپا نے بہت پیار کیا، بہت تسلی دی اور کہا — میں پھر آؤں گی۔
> منو — تیری شادی پر تو انشاء اللہ ضرور آؤں گی۔ منی سوہی نے فریادی نظروں سے آپا
> فردوس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا — تب تو آئی آپا!'' (۱)

فردوس کی رخصتی پر منی سوہی کے دل میں اپنی کبھی نہ آنے والی رخصتی کا خیال آتا ہے۔ تب تو آئی آپا! کے الفاظ یہ گواہی دے رہے ہیں کہ منی سوہی کو کوئی رخصت کر کے نہیں لے جائے گا اور وہ شادی سے محروم ہی رہے گی۔ دادی رُقمن کو بھی یہ خوف ہے کہ:

> ''شادی تو ہوگی نہیں۔ کون لڑکا دیکھنے کے لئے گلی محلے کے ہر آتے جاتے کے پیچھے
> پڑے گا؟ پھر اتنا لمبا لڑکا ملے گا بھی کہاں سے؟ چھوٹے قد کا کوئی بیاہے گا نہیں بیاہے گا
> تو بسائے گا نہیں۔'' (۲)

دادی رُقمن کی فکر میں ماں جیسی عورت کی فکر شامل ہے جو اپنی بیٹی کی ہاتھوں میں مہندی رچتے ہوئے دیکھنا چاہتی ہے۔ دادی کی فکر میں ماں کے جذبات شامل ہیں جو اپنی ہم جنس میں زندگی کی لہر دوڑانے کے لئے بے تاب ہے لیکن اس تکلیف اور مصیبت کے پیچھے اس سماجی مزاج کا خاصہ دخل ہے، جس نے ''منگل اشٹکا'' کے جیوارام، ''دبھمن'' کے ''دبھمن'' اور ''لمبی لڑکی'' کی منی سوہی کی زندگیوں کو اجیرن بنا دیا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں وناولوں میں اس طرح کے متاثرہ کرداروں کو ہوس کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا کر زندگی کی نہر تو دوڑائی جاتی ہے لیکن اس طرح کی سیرابی سے کنوارے پن کے مسئلے کو دور نہیں کیا جا سکتا ہے۔ نتیجتاً سات پھیرے لینے کے باوجود زندگی ادھوری ہی رہتی ہے۔ افسانہ ''اندھا چھتر پتی'' کی ملکھنی، ''قبر'' کی رکمن اور ناول ''محبت بھی قیامت بھی'' کی سگندھی اس کی مثال ہیں۔ جب کہ راجندر سنگھ بیدی کے متاثرہ کردار کنوارے پن کے پہلے درجے کے کرب میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ہاں اس کرب کو دور کرنے کے لئے ''منگل اشٹکا'' کا دجے، افسانہ ''دبھمن'' میں گاؤں کی عورتیں اور ''لمبی لڑکی'' میں دادی رُقمن کی کوششیں ضرور دکھائی دیتی ہیں اور یہ تمام ان کے اندر زندگی کی صحت مند کھیل شروع کروا دینا چاہتے ہیں۔ یہی فرق دونوں افسانہ نگار کی فکر کا ہے۔ بیدی افسانہ ''لمبی لڑکی'' میں منی سوہی کی کنوارے پن کے مسئلے کو ایک پختہ عمر عورت کی زندگی کے آخری ایام کا مسئلہ بھی بنا دیا ہے جو اس انتظار میں موت سے ہم آغوش نہیں ہو رہی ہے کہ منی سوہی کی زندگی کب بہتی ہوئی زندگی کے سلسلے سے جا ملے اور اسے تکلیف دہ زندگی سے چین میسر آئے۔ یہ انتظار دادی کی شکل میں ایک ماں کی آخری خواہش بھی ہو سکتی ہے کہ کیوں کہ بیدی ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

> ''آج کے سماج میں ماں کا بڑا حصہ ہے اور میں نے ماں کے اسی اہم رول کو بار بار اُٹھایا
> ہے۔ وہ بہت ہی اہم (Predominant) ہے.......... ایک ''لمبی لڑکی'' یاد ہے، وہ
> بوڑھی دادی کیا چاہتی ہے کہ لمبی لڑکی کو لمس کا سکھ ملے اس کو کوئی چھولے اور بہتی ہوئی

۱- افسانہ ''لمبی لڑکی''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ص:۹۸، از راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۵ء
۲- افسانہ ''لمبی لڑکی''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ص:۸۷، از راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۵ء

زندگی کا سلسلہ اس سے بھی چل پڑے۔ جہاں اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اس لڑکی میں
بھی زندگی کا کھیل شروع ہو گیا ہے، وہ بڑے اطمینان سے مر جاتی ہے۔''(۱)

بوڑھی دادی کے خمیر میں ایک ماں کا ہی جذبہ کارفرما ہے جسکی جھلک ہمیں افسانہ 'لمبی لڑکی' میں اس طرح دکھائی دیتی ہے کہ:

''بچی ہو یا بوڑھی، عورت سے ماں پنے کا الزام تو ٹل ہی نہیں سکتا۔ وہ اس کے مل
موت میں جیتی، اسی میں مر جاتی ہے۔ اور مردوے یہی سمجھتے ہیں۔ اس کی آئی تھی اس
لئے چلی گئی۔''(۲)

عورت مشرقی تہذیب کا وہ گلدستہ ہے جسے اردو ادب کے قلم کاروں نے اپنی تخلیقات کی محفل میں سجایا ہے۔ مرزا شوق سے لے کر سجاد حیدر یلدرم تک کے فن پارے میں عورت کے روپ اور کردار سے آشنائی ہوتی ہے۔ جس طرح روپ انگنت ہیں اسی طرح ان کے کردار بھی مختلف ہوتے ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے یہاں جہاں عورت فطرت کی حسین شاہکار بن کر سامنے آتی ہے۔ وہیں مردوں کے لئے رازہائے سربستہ کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔ عورت کے تین روپ ماں، بہن اور بیوی کا ہے۔ یہ وہ تین مدارج ہیں جو کسی عورت کو تکمیل کے زینے طے کراتی ہے۔ لیکن ان تینوں روپ میں عورت کا بنیادی روپ ماں کا ہوتا ہے۔ وقار عظیم نے بیدی کے افسانوں کے مطالعے کے بعد لکھا ہے کہ:

''اردو کے بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح بیدی کے افسانوں میں بھی بہت
سی جگہ عورت نظر آتی ہے۔ لیکن اُن کے یہاں دو ایک موقعوں کو چھوڑ کر، عورت صرف
رومان کا دوسرا نام نہیں۔ عورت کے تصور کے ساتھ رومان کا جو قدرتی جذبہ موجود ہے
اس کا احساس بیدی کو بھی شدت سے ہے۔ لیکن اس کے ساتھ جو چیز برابر اس تصور کی
ہم عناں رہتی ہے وہ دنیاوی علائق ہیں۔ وہ عورت اور اس کے رومان کو ان تعلقات کی
فضا میں رہ کر دیکھتے دکھاتے ہیں جن کے بغیر عورت کی فطرت کی تکمیل نہیں ہوتی۔
عورت ماں ہے، بیوی ہے، بہن ہے اور اس کے علاوہ اس کے دم سے دنیا کے بہت
سے رشتے ناتے ہیں......''(۳)

بیدی کا شمار اردو کے ان ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، جنھوں نے عورت کی بقاء کے لئے اپنا قلم اُٹھایا ہے۔ عورت ہی سماجی زندگی کی وہ محترم شئے ہے جس کا استحصال زوال آمادہ تہذیب کا ایک طرزِ خاص بن چکا ہے۔ زندگی اور دکھ سکھ کے بیچ عورت ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ عورت صرف رومانس کے لئے نہیں بلکہ اس کے اندر مہر و وفا کے ساتھ خوشیاں اور غم بھی ایک قدرتی جذبہ بن کر اس کی شخصیت کو نکھارتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کا جو متحرک کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے وہ گرہستن کا کردار ہے۔ وہ رشتوں کی گہرائیوں میں اتنی دور چلی جاتی ہے کہ جس سے اُبھر پانا اس کے لئے ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس طرح بیدی کے افسانوں و ناولٹ میں عورت ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ:

''..........بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا
مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور وہ مرد شامل ہیں جو لاکھوں کروڑوں سال سے اس

۱- راجندر سنگھ بیدی سے ایک انٹرویو، ملاقاتی پریم کپور، مشمولہ باقیاتِ بیدی، ۳۷۶، از شمس الحق عثمانی، سن اشاعت مارچ ۲۰۰۲ء
۲- افسانہ ''لمبی لڑکی''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ص:۹۱، از راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۵ء
۳- وقار عظیم ''نیا افسانہ'' ص:۱۰۸، مطبوعہ جناح پریس، دہلی، طبع اول، ۱۹۴۶ء

زمین کی شدائد جھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔ بیدی کے پہلودار استعاراتی اسلوب کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل اور ان کی محبت ونفرت، خوشیاں اور غم، دکھ اور سکھ، مایوسیاں اور محرومیاں نہ صرف انھیں کرداروں کی ہیں۔ بلکہ ان میں بنیادی جذبات اور احساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو صدیوں سے انسان کا مقدر ہیں۔ یہ مابعدالطبعیاتی فضا بیدی کے فن کی خصوصیتِ خاصّہ ہے۔''(۱)

زمین کی شدائد جھیلتے رہنے اور دنیاوی علائق کو نبھانے میں عورت فطرت کی پُر اسرار مظہر بن جاتی ہے۔ افسانہ 'اپنے دکھ مجھے دو'، ''گرم کوٹ'' اور ''لاجونتی'' میں پیش ہونے والی عورت فطری ذمہ داریوں کے خول سے باہر نہیں نکل پاتی ہے۔'' اپنے دکھ مجھے دے دو' میں جس عورت کا کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے وہ کنبہ کو بسانے والی عورت ہے جو اپنے گھر اور اس کے افراد سے بے انتہا محبت کرتی ہے۔ افسانے کا کردار 'اِندو' کی گہرائیوں میں وہ سبق آمیزی اور بصیرت ہے جو عورت کو فطرت کی تخلیقی قوت کا بہترین نمائندہ بنادیتی ہے۔ اندو کے کردار اور بیدی کے نقطۂ نگاہ کو دیکھتے ہوئے وارث علوی رقم طراز ہیں:

''اپنے دکھ مجھے دے دو' میں بیدی نے عورت کے آدرش کو نہیں بلکہ اس کے اسطور کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ عورت چاہے نئے زمانے کی ہو یا پرانے زمانہ کی، جب تک وہ عورت ہے چند ایسی صنفی صفات کی حامل رہے گی جن سے وہ اپنی فطرت کے خلاف جرم کرکے اور اسے مسخ کئے بنا نہیں کرسکتی۔ بیدی نے اس افسانہ میں عورت کی انہی صنفی صفات کو اُبھارا ہے۔ چناں چہ اندو عورت کا آئیڈیل نہیں بلکہ آرکی ٹائپ بن گئی ہے جس میں ہر ٹائپ سمایا ہوا ہے۔ وہ سسر کیلئے ایک ایسی بہو ہے جو بیٹی کی طرح ان کی خدمت کرتی ہے اور جس میں سسر کو اپنی مرحوم بیوی کی شبیہ نظر آتی ہے اور پھر وہ کشف کے لمحات بھی آتے ہیں جب یہ سب رشتے معدوم ہوجاتے ہیں اور اندو میں ازلی عورت کی شان جھلکنے لگتی ہے۔ وہ فطرت کی پُر اسرار تخلیقی قوتوں کا مظہر بن جاتی ہے۔ یہی وہ حدِّ فاضل ہے جو عورت کے اسطور کو 'گرہستن' کے آدرش سے جدا کرتی ہے۔''(۲)

بیدی ایک ایسا افسانہ نگار ہے جن کی کہانیوں میں عورت کسی نہ کسی صورت میں نظر آتی ہے لیکن زیادہ تر صورت میں وہ عورت کو ماں کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں بیدی کئی جگہ رقمطراز ہیں ملاحظہ فرمائیں:

دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ اگر بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے تو بیٹی بھی ماں......تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا اور کچھ نہیں۔ عورت ماں ہے اور مرد بیٹا...... ماں کھلاتی ہے اور بیٹا کھاتا ہے...... ماں خالق ہے اور بیٹا تخلیق......اس وقت وہاں ماں تھی اور بیٹا...... ماں، بیٹا......اور دنیا میں کچھ نہ تھا۔''(۳)

یہی وجہ ہے کہ ایک عورت اپنے پیار کو ماں کے جذبے سے ہی لٹاتی ہے۔ بیدی کے افسانے ''بھولا''، ''کوکھ جلی'' اور ''ایک

۱-اردو افسانہ-روایت اور مسائل، از گوپی چند نارنگ، ص:۴۱۷-۴۱۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۱ء

۲-راجندر سنگھ بیدی، از وارث علوی، ص:۵۴، ساہتیہ اکاڈمی، پہلا اڈیشن ۱۹۸۹ء

۳-افسانہ ''کوکھ جلی''، مجموعہ ''کوکھ جلی''، از راجندر سنگھ بیدی، ص:۴۲-۴۳، لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، دہلی، تیسری بار جون ۱۹۸۱ء

عورت'' میں ماں پوری طرح نمایاں ہے۔افسانہ ''بھولا'' میں ایک بیوہ عورت کی زندگی 'ماں' کے مدار پر چلتی ہے۔عورت چونکہ تخلیق کا منبع ہے اس لئے اس کی حیثیت خالق کی بھی ہے۔خالق اور مخلوق کا رشتہ ماں اور بچے کا رشتہ ہے۔افسانہ ''کوکھ جلی'' میں گھمنڈی کی ماں کا اپنے شوہر اور بیٹے کے ساتھ یکساں سلوک کرنے سے بیٹے کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ:

''گھمنڈی سمجھتا تھا۔بیوی وہ عورت ہوتی ہے جو شراب پی کر گھر آئے ہوئے خاوند کی جوتوں سے تواضع کرتی ہے۔کم از کم رولنگ ملز کے مستری کی بیوی جس کے تحت گھمنڈی شاگرد تھا اپنے شرابی شوہر سے ایسا ہی سلوک کیا کرتی تھی۔اور اس قسم کے جوتی بیزار کے قصے آئے دن سننے میں آتے تھے۔پھر کوئی ماں بھی اپنے بیٹے کو اس قسم کی حرکت کرتے دیکھ کر اچھا سلوک نہیں کرتی تھی۔بخلاف ان کے گھمنڈی کی ماں، ماں تھی۔ایک وسیع وعریض دل کے مترادف جس کے دل کی پہنائیوں میں سب گناہ چھپ جاتے تھے ....اور اگر گھمنڈی کے اس بظاہر احمقانہ فقرے کی اندرونی صحت کو تسلیم کرلیا جائے تو اس کی متناقض شکل میں گھمنڈی کی ماں اپنے شوہر کی بھی ماں تھی۔''(۱)

عورت کے جذبے کا یہی ترحم کرشن چندر نے بھی محسوس کیا ہے۔ان کی تخلیقات میں بھی عورت کو ماں جیسی تقدس کا درجہ دیا گیا ہے بلکہ یوں کہیے کہ وہ بیدی کے مقابلے میں عورت کے دل میں جذبۂ محبت کی روئیدگی مردوں کے مقابلے زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کی فکری نظام میں فرق بس اتنا ہے کہ بیدی کی تخلیقات میں عورتیں گھریلو رشتے میں الجھی ہوتی ہے جب کہ کرشن چندر کے یہاں یہی عورتیں گھر کی فضا سے دور بھی ہوتی ہیں۔کرشن چندر کے ناول ''طوفان کی کلیاں'' میں عورت کے تعلق سے ناول نگار کا یہ سوچنا کہ:

''عبدل چاہے اسے کتنا ہی چاہتا ہو اس کے دل میں محبت کی وہ نرمی، گداز اور داد مخملیں روئیدگی نہیں پھوٹ سکتی۔جس طرح بانو کے دل میں پھوٹ رہی تھی۔کیونکہ عورت بیج کو پناہ دیتی ہے۔اسے نرمی نمی اور خون دیتی ہے اس کی ننھی ننھی جڑیں اپنے اندر پھیلا لیتی ہے۔انھیں دن رات مضبوط کرتی ہے اور خود ان کیلئے اتنی نرم مہربان اور گداز بن جاتی ہے کہ وہ جڑیں اپنے اندر پھیلا لیتی ہے۔انھیں دن رات مضبوط کرتی ہے اور خود ان کے لئے اتنی نرم مہربان اور گداز بن جاتی ہے کہ وہ جڑیں ان کے اندر یوں آہستہ آہستہ پھیلنے لگتی ہے جیسے بچہ اندھیرے میں اپنی ماں کی چھاتیاں ٹٹولنے لگتا ہے۔''(۲)

کرشن چندر اور بیدی کا زمانہ ہندوستان میں سیاسی وسماجی طور پر تغیر وتبدل کا زمانہ ہے۔نئی قدریں جہاں صالح اقدار کی پاسداری کرتی ہیں وہیں لغویات سے اپنا دامن بھی بچاتی ہے۔ان لغویات پر ہماری نئی نسل ضرب لگاتی ہے جس کو سماج کی ضرورت نہیں تھی۔ایسی فضا اور ماحول میں سماج کے دوسرے موضوعات کی طرح ہر طبقہ اور ہر رشتہ ادیبوں کی شعوری کوششوں کی کسوٹی پر پاس ہوتا نظر آتا ہے۔کرشن چندر بھی اپنے ہم عصر بیدی کی طرح عورت کو احترام وتقدس کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔اور اسے حقیقی زندگی میں

۱-افسانہ ''کوکھ جلی''، مجموعہ ''کوکھ جلی''، از راجندر سنگھ بیدی، ص:۳۲۸، لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، دہلی، تیسری بار جون ۱۹۸۱ء
۲-ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص:۲-۱۷۳-۱۷۲، مکتبہ سہارا، جنوری ۱۹۵۴ء

ماں کا محترم درجہ دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ماں کی حیثیت سے جب وہ ایک عورت کو پیش کرتے ہیں تو اپنے ناول ''شکست'' میں یوں خراج پیش کرتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

''بے شک سیتا دیوی دھنیہ ہے اس کی روح پر اس کی زندگی پر ہزار بار لاکھوں بار سلام،
کیونکہ سیتا دھرتی کی بیٹی ہی نہیں وہ خود دھرتی ہے عورت دھرتی ہے وہ زندگی کا منبع ہے،
وہ زندگی کی منزل ہے، اس کی اول، اس کی آخر نیچے اوپر اس کی سمت کا کوئی پتہ نہیں وہ
خود تاریکی میں رہتی ہے لیکن اس تاریکی سے وہ ان درخشاں موتیوں کو پیدا کرتی ہے۔
جنہیں لوگ رام اور لکشمن کہتے ہیں، وہ خود اداس ہے لیکن اس کی پلکوں پر ہمیشہ آنسو
کانپتے رہتے ہیں وہ اپنے اداس آنسوؤں کی گہرائیوں میں سے اس نورانی مسرت کے
اُبلتے ہوئے کنڈ کو نکال لاتی ہے جس کا شفاف پانی اپنی معصومیت میں نیلے آسمانوں کو
بھی شرماتا ہے۔وہ خود خاموش ہے لیکن اپنی گہری خاموشی کے سینے سے اس لازوال
نغمے کی تخلیق کرتی ہے۔جس کی پہنائیوں میں انسانی زندگی کی ہر دھڑکن اپنی تمام تر
صعوبتوں اور مسرتوں کے ساتھ سنائی دیتی ہے اس زندگی کے خالق کو ہزاروں بار
لاکھوں بار سلام..........''(۱)

دونوں فن کاروں کے فکری تضادات میں یہ بات بھی محسوس کی جاسکتی ہے کہ کرشن چندر کی رومانیت جہاں کشمیر کے حسین مناظر مثلاً نرالی سحر، دلآویز رنگت، پہاڑوں کی بلندیوں، ٹھنڈی چھاؤں، آبشاروں کے چھینٹوں سے لے کر مفلوک الحال طبقے کی زندگی اور بے روزگار نوجوان کی در بدری میں محسوس کی جاسکتی ہے وہیں بیدی کی رومانیت گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور متوسط طبقے کی زندگی کی کش مکش میں دیکھی جاسکتی ہے۔کرشن چندر کی تخلیقات میں جہاں موضوعات کا تنوع و نیرنگی اشتراکیت کی کھلی تبلیغ، ظلم جبر کے اعلان، فلمی دنیا کی بداعمالیوں اور بمبئی کی تیز رفتار زندگی کو احاطۂ تحریر میں لانے سے ہوتا ہے وہیں بیدی اپنی حیرت واستعجاب والی کیفیت اور معمولی معمولی باتوں میں باریک بینی کے عنصر سے پیدا کرتے ہیں۔آخر میں کرشن چندر اور بیدی کے فکری تضاد کو گوپی چند نارنگ اور آل احمد سرور کے اقتباسات سے بھی واضح کرنا چاہوں گا ملاحظہ فرمائیں:

''وہ (بیدی) بار بار استعارہ، کنائیہ اور دیومالائی کی طرف جھکتے ہیں۔ان کا اسلوب
اس لحاظ سے منٹو اور کرشن چندر دونوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔کرشن چندر
واقعات کی سطح تک رہتے ہیں۔منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ سکنے والی نظر رکھتے ہیں لیکن
بیدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔چلتے تو یہ بھی زمین پر ہیں لیکن ان کا سر آسمان میں اور
پاؤں پاتال میں ہوتے ہیں۔بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گمبھیر ہے۔انکے استعارے
اکہرے یا دہرے نہیں ہوتے پہلو دار ہوتے ہیں۔ان کے مرکزی کردار اکثر و بیشتر
ہمہ جہتی (Multidiementional) ہوتے ہیں جن کا ایک رُخ واقعاتی اور دوسرا
آفاقی وازلی (Archetypal) ہوتا ہے۔''(۲)

۱-ناول ''شکست''، از کرشن چندر، ص:۱۵۵، عارف پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، ۱۹۴۳ء

۲-ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، مشمولہ جگدیش چندر ودھاون، ص:۳۰۱، عفیف پرنٹرس، ۲۰۰۰ء

آل احمد سرور فرماتے ہیں کہ:

''بیدی کی حقیقت نگاری کو میں نفسیاتی حقیقت نگاری کہوں گا۔ اس میں عمل یا روداد کا قصہ زیادہ نہیں ہوتا، لیکن ذہن میں بہت کچھ ہوتا رہتا ہے اور بیدی ہر عمل سے اس کے ذہنی اور نفسیاتی پس منظر تک اور اس پس منظر سے پھر عمل تک سفر کرتے رہتے ہیں ان کے افسانے منٹو کے افسانوں کی طرح ترشے ہوئے نہیں ہوتے، نہ کرشن چندر کے افسانوں کی طرح صاف شفاف۔ ان میں کہانی، کردار، اُن کا عمل اور ردِ عمل، کہانی نگار کے تبصرے سب اس طرح مل جل جاتے ہیں کہ روشنی اور دھندلکے دونوں کا بیک وقت احساس ہوتا ہے، جس طرح پو پھٹتے وقت یا شام کی بڑھتی ہوئی تاریکی میں ہوتا ہے۔''(۱)

***

۱- بیدی کی افسانہ نگاری صرف ایک سگریٹ کی روشنی میں، از آل احمد سرور، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص:۳۸۱

باب پنجم

دونوں فن کاروں کے ناولوں اور افسانوں میں پیشکش کے طریقے

دونوں فن کاروں کے ناولوں اور افسانوں میں پیشکش کے طریقے

WAYS OF TREATMENT OF BOTH WRITERS IN NOVELS & SHORT STORIES

انسانی تاریخ کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کہانی سے انسان کی دلچسپی ازلی ہے۔ کہانی دراصل انسانی زندگی میں پیش آنے والے مہمات اور اس سے نبرد آزمائی کے ایک ایسی روداد ہے جس میں انسان کی اجتماعی زندگی کی جدوجہد اور سعی عمل کے ساتھ اس کی فتح وظفریابی کے تذکرے پائے جاتے ہیں۔ فتح وکامرانی کے جنون میں فطرت سے نبرد آزمائی کا لامتناہی سلسلہ جو آپ بیتی کے انداز میں بیان ہوتا ہے اسے داستان کہتے ہیں۔ انسان اپنے ابتدائی دور میں زندگی کی مشکلات، پریشان حالی سے نجات حاصل کرنے یا اپنی کٹھنائیوں کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے داستان سرائی کو ایک وسیلے کے طور پر اختیار کرتا رہا ہے۔ ابتدائے آفرینش میں انسان کا مسکن چونکہ کوہ وبیاباں رہا ہے اس لئے ان کی مہمات کا مرکز بھی یہی ماحول ہوتا ہے۔ ان ابتدائی کہانیوں میں فطری طور پر دشت وبیابان کی پنہائیوں کی گونج سنائی دینے کی اصل وجہ ان کا مخصوص ماحول میں بودوباش اختیار کرنا ہے جس کی ہر ایک گونج میں تھکے ہارے انسان کی تھکاوٹ کا نشہ چور چور ہوتا ہے اور اسے ایک عجیب سی خوشی، فرحت اور نئی تازگی حاصل ہوتی ہے۔ اپنی مصروف زندگی کی روداد سننے کی یہی چسک ان کے اندر کہانی سے دلچسپی پیدا کر دیتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے کہانی سننا ان کا مشغلہ بن جاتا ہے۔ ایسی کہانیاں ان کے اندر جہاں فرحت وتازگی دیتی ہے وہیں ماحول کے متصادم قوت کے خلاف نبرد آزمائی کے ذوق وشوق کو مہمیز بھی کرتی ہے۔

اردو کے افسانوی ادب میں اُنیسویں صدی کے مزاج وکردار کو واضح کرنے کے لئے افسانوی ادب نے تین کروٹیں بدلیں۔ پہلی اور دوسری کروٹ قصوں اور داستانوں کو پیش کرتی ہے جہاں اجتماعیت کو قصوں کے لئے لازم قرار دیا جاتا ہے۔ داستان تخئیل کا سہارا لے اپنی جوہر کو پیش کرتی ہے جب کہ ناول کی حقیقت بیانی میں فرد کو اہمیت حاصل ہوتا ہے۔

افسانوی ادب کے ان بدلتے کروٹوں کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

> ''ڈرامے سے قطع نظر، انیسویں صدی میں افسانوی ادب نے تین واضح موڑ لئے اور یہ تینوں موڑ پوری انیسویں صدی کے مزاج اور کردار کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ پہلے دور میں قصوں کا، دوسرے دور میں داستانوں کا اور تیسرے دور میں ناولوں کا عروج ہوا۔ قصے کا تعلق اجتماع سے ہے، داستان کا تخئیل سے اور ناول کا فرد سے اور پھر اجتماع، تخئیل اور فرد کا تعلق مخصوص قسم کے معاشروں، تہذیبوں اور اقتصادی نظام سے ہے۔ اُنیسویں صدی کے معاشرتی اور اقتصادی سفر کی پوری داستان انہی تین اصطلاحوں میں پوشیدہ ہے۔'' (۱)

۱- ادبی سماجیات، از ڈاکٹر محمد حسن، ص: ۳۸، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، باراول، دسمبر ۱۹۸۳ء

یوں تو بیسویں صدی کا ربع اول افسانے کا معرضِ وجود میں آنے کا زمانہ ہے لیکن اس کے وجود کی بھی ایک تاریخ ہے۔ اس تاریخ کی کنجی داستانوں کے پاس رکھی ہوئی ہے کیوں کہ ہمارے افسانوں کے پردے پر جو فضا قائم ہے اس کے توسط سے داستان اور داستانی مزاج کا سراغ بھی ملتا ہے۔ داستان میں زندگی کی جو تصویر اُبھرتی ہے ان میں حقیقی زندگی کی جھلک بہت ہی کم نظر آتی ہے اور اس فضا میں تخیّل کے سہارے بے فکری اور آزادانہ طرزِ زندگی کا اظہار زیادہ ہوتا ہے۔ اردو افسانے کے ابتدائی ماہ و سال میں کئی ایسے فن کار سامنے آئے جنہوں نے اردو افسانے سے آشنائی کا ثبوت تو ضرور دیا لیکن فن کی کسوٹی پر کھرے نہ اُتر سکے۔ ۱۹۰۸ء میں پہلی بار جب پریم چند کا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' منظر عام پر آیا تو زندگی کی حقیقت نمایاں ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ حالانکہ ان کے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم پر عورت کا بھوت سوار ہوتا نظر آتا ہے۔ ایک طرف جہاں پریم چند کی اصلاح پسندی و حقیقت نگاری افسانے کو جلا بخش رہی ہوتی ہے وہیں سجاد حیدر یلدرم عورت کے حسن و جمال سے متعارف کرا رہے ہوتے ہیں اور اس کی تعریف میں اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ ''کیوپڈ و سائکی'' میں کہہ اُٹھتے ہیں:

''لٹریچر سے عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا؟ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔''

اس مشہور جملے کو تاریخ کا حصہ بنانے میں سجاد حیدر یلدرم نے جس انہماک سے افسانے کے سیج کو ایک دلہن کا سیج بنایا ہے، وہیں پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں ''کفن'' کی تخلیقی ذمہ داری نبھا کر حقیقت نگاری کے لئے در وا کر دیئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے بعد جو نئی پود اُبھر کر سامنے آئی، ان میں بالخصوص کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے یلدرم کے سیجوں سے مختلف النوع انسانوں کی تڑپتی زندگیوں کا مشاہدہ کیا ہے۔ اپنے تخیّل و تصور سے متنوع زندگی کی رنگارنگی کو سمیٹنا جتنا مشکل ہے اس سے قدرے مشکل اس کے بیان کے طریقے میں ہے۔ اس باب میں ہم نے کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں و ناولوں میں پیش کش کے طریقے سے بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر کا مشاہدہ تیز اور تجربہ اتنا سچا ہوتا ہے کہ ان کا رجحان ان کے بیان کے انداز اور برتاؤ کے نرالے ڈھنگ سے ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے حسن و عشق، بھوک و افلاس، جنس اور نفسیات کو انسان کے مختلف طبقے کی طبقاتی کشمکش میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ کرشن چندر کے موضوعات پیش کش کے اعتبار سے کئی طرح کے اسالیب کے رہین منت ہیں۔ یعنی کہ وہ اپنے ابتدائی افسانوں میں ادبِ لطیف جیسا عشقیہ اسلوب لے کر منظر عام پر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں خواہ وہ منظر کشی ہو، یا عاشق و معشوق کی محبت بھری دلآویز خطوط، ہر جگہ عشقیہ اسلوب کی جھلک ملتی ہے۔ اس کے بعد ان کے افسانوں میں پریم چند کا حقیقت پسند اسلوب کا لہجہ شامل ہو جاتا ہے اور وہ اپنے موضوعات کو اسی اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کسی واقعہ کے بیان، حالات کا جائزہ یا کسی تلخ حقیقت کو پیش کرتے وقت ''انگارے'' کا مشتعل اسلوب تو کبھی طنزیہ اسلوب بھی غالب آ جاتا ہے۔ ان اسالیب کے ساتھ ان کے یہاں شاعرانہ اسلوب کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اپنے تخیّل و تصور سے متنوع زندگی کی رنگارنگی کو سمیٹنا جتنا مشکل ہے اس سے قدرے مشکل اس کے بیان کے طریقے میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بڑا فن کار اپنا اسلوب خود وضع کرتا ہے اور وہ اسلوب اس کی شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ کا خیال ہے کہ:

''کرشن چندر ہندوستان کا منفرد لکھنے والا ہے اس کی کہانیوں میں جو تنوع اور رنگارنگی

ہے وہ کسی میں نظر نہیں آتی۔ پھر کرشن چندر کا اِسٹائل تو اردو کا وہ اعجاز ہے جو نہ کرشن
چندر سے پہلے کسی افسانہ نگار میں دیکھا گیا اور نہ اس کے بعد آج تک نظر آیا۔'' (۱)

کرشن چندر کا یہ اِسٹائل جو اعجاز کا درجہ حاصل کرتا ہے اس میں باشعور قاری کے لئے روح کی طمانیت ہوتی ہے۔ اور اسلوب کی چٹکتی کلیاں، منڈلاتے بھنورے، گنگناتی ندیاں اور جھلملاتے ہوئے تارے سب مل کر بیان کی دلکشی کو بڑھا دیتے ہیں۔

ڈاکٹر صادق نے صحیح کہا ہے کہ:

''ان کے اسلوب میں تازگی اور حسن کی وہ کیفیات ہوتی ہے جو انھیں اپنے دیگر
ہمعصروں سے علاحدہ کر کے اردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتی ہے۔'' (۲)

اسلوب کی تازگی، ندرتِ ادا اور لطیف جذبوں کا ہنر مندانہ استعمال جہاں ہمعصروں میں ممتاز کرتی ہے وہیں قاری دو زانو ہوتا نظر آتا ہے۔ وارث علوی کے اس خیال سے کہ:

'' کہنے والوں نے کرشن چندر کو اردو افسانہ کا سب سے بڑا شاعر غلط نہیں کہا۔ اردو نثر پر بے
پناہ عبور، اردو زبان کا خلاقانہ استعمال ایک پر کیف سحر آفریں اسلوب کی کرشمہ سازیاں یہ
وہ صفات ہیں جو کرشن چندر کے ہر قاری سے اپنا خراج وصول کر لی ہیں۔'' (۳)

یہ وہی کرشمہ سازیاں ہیں جو کرشن چندر کے اسلوب کو رومانیت سے قریب کر دیتی ہے۔ مشاعروں کی محفلیں لوٹنے کے انداز میں اپنے اسلوب کو جس طرح سنوارتے ہیں، الفاظ کے خزانے کو جس طرح لٹاتے ہیں اس سے اثر انگیزی دو آتشہ بن جاتی ہے۔ پیش کش کے اسی طریقے کو ہم اسلوب سے تعبیر کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی جب کسی حالات و واقعات کو پیش کرتے ہیں تو حقیقت پسندانہ اسلوب کے ساتھ گہرے طنزیہ اسلوب کا لحاظ رکھتے ہیں۔ لیکن دونوں فن کاروں کے اندر جو بات قدرِ مشترک ہے، وہ یہ کہ ان کے یہاں نثری اسلوب کا ہی ظہور ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے نثر کے اسلوب کو نظم کے اسلوب سے جدا کرتے ہوئے رقم کیا ہے کہ:

''نظم کی زبان تخلیقی ہوتی ہے اور نثر کی تعمیری۔ نظم اس چاندنی کی طرح ہے جس میں
سائے گہرے اور بلیغ معلوم ہوتے ہیں۔ نثر اس دھوپ کی طرح ہے جو ہر چیز کو آئینہ
کر دیتی ہے۔ نظم وہ کنجی ہے جو ذہنی تصویروں کا صنم کدہ وا کرتی ہے۔ نثر وہ تلوار ہے جو
حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے۔ نظم میں ہر لفظ بقول غالب گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ نثر وہ
اینٹ ہے جو کسی دوسری اینٹ کے ساتھ مل کر تاج محل بنتی ہے۔ نظم زبان کی توسیع اور
نثر اس کی حفاظت کا نام ہے۔ نظم میخانہ ہے اور نثر آئینہ خانہ۔'' (۴)

نثر کے اس آئینہ خانہ میں فضا جس قدر معطر ہوتی ہے اس میں حادثات و واقعات اسی قدر رنگا رنگ بنتے جاتے ہیں۔

کرشن چندر کا افسانہ ''جرا اور جری'' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''................ پھر جب جرے نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اس کے خون آلود ہاتھ کو کول کے
ٹھنڈے پانی میں ڈال دیا تو اس کے دل و دماغ پر ایک عجیب خوشبو چھا گئی، جو میٹھی بھی

۱- مضمون بعنوان ''عظیم کرشن چندر'' از ڈاکٹر صفدر آہ، مطبوعہ 'ادب نکھار'، ص: ۳۶، مئو ناتھ بھنجن، کرشن چندر نمبر، اگست ۱۹۷۷ء، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از شفیق اعظمی، ص: ۳۶۵
۲- ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، از ڈاکٹر صادق، ص: ۱۴۳، مطبع اردو مجلس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۱ء
۳- مضمون بعنوان ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری''، از وارث علوی، مطبوعہ 'جواز'، مالیگاؤں، ص: ۱۵۴، شمارہ نمبر ۵، مشمولہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری، از شفیق اعظمی، ص: ۳۶۵
۴- نظر اور نظریے، از آل احمد سرور، ص: ۴۶، کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۷۳ء

تھی اور کڑوی بھی اور نشیلی اور غنودگی آمیز بھی ایسی عجیب خوشبو آج تک اس کے ذہن پر
کبھی چھائی نہ تھی، فرطِ جذبات سے اس کی آنکھیں خود بخود بند ہونے لگیں اور اس کے
احساسات کے بند بند ڈھیلے ہونے لگے اور اسے یہ معلوم نہ ہوا کہ کب جرے نے اس
کی انگلی کا لہو صاف کیا، کب اس پر بوٹی کا لیپ کیا کب اپنی قمیص پھاڑ کر اس پر کپڑے
کا چیتھڑا باندھا اسے اس وقت ہوش آیا جب اس نے دیکھا کہ وہ جرے کے کندھے
سے لگی کھڑی ہے اور جرا اپنے ہاتھوں سے اس کی آنکھوں کے آنسو پونچھ رہا ہے اور اس
سے بہت نرم، سنہرے اور گہرے لہجے میں کہہ رہا ہے، جری او.......... جری، او
جری...... جری یکا یک اس کے کندھے سے الگ ہو کر کھڑی ہو گئی۔ پہلے اس نے اپنی
زخمی انگلی کی طرف دیکھا۔ پھر جرے کی طرف، پھر یکا یک اس کی نگاہ سامنے کے
پہاڑوں پر ٹھہری اور اسے یہ محسوس ہوا کہ پہاڑوں پر جنگل کھڑے ہیں۔ جنگلوں میں
درخت ہیں۔ درخت پر انگور کی بیلیں ہیں، انگور کی بیلوں میں شہد کے چھتے ہیں اور شہد
کے چھتوں پر نیلا آسمان جھکا ہوا دھیمے دھیمے سانس لے رہا ہے۔ جری نے حیرت اور
استعجاب میں گم ہو کر اپنے چاروں طرف دیکھا اور اسے محسوس ہوا جیسے وہ ہر روز ہونے
والی پرانی صبح نہیں تھی۔ یہ کوئی بالکل ہی نئی نویلی نازک سی صبح تھی، دھنک کی طرح
سہانی، سجل اور سب رنگ ایسی صبح جو آج تک اس کی زندگی میں کبھی نہیں آئی تھی۔
حالانکہ وہی وقت تھا، وہی سماں تھا، وہی نالہ تھا، وہی سورج تھا۔ یکا یک جری نے
چونک کر جرے کی طرف دیکھا اور اس لمحے میں اسے احساس ہوا کہ نئی صبح سورج نہیں
لاتا آدمی لاتا ہے۔'' (۱)

جرا اور جرے کی رومانی احساسات کو بڑی خوبصورتی سے اس کے پرلطف ماحول میں پیش کرنے کی یہ سعی نہ صرف رومانس کی تمہید ہی کہی جائے گی بلکہ اس حقیقت کی ترجمانی بھی ہے۔ جہاں مرد اور عورت ایک دوسرے کے لئے سراپا محبت، ایثار و قربانی کا نمونہ بنتے ہیں جو دراصل زندگی کی تمہید ہوتی ہے۔ جرا کے ہاتھوں کے لمس سے اس کی ساری تکلیفیں اس طرح دور ہو جاتی ہیں، جیسے کوئی معجزہ ہو گیا ہو اور جرے کو جری کی خون آلودہ ہاتھ کو تھامنا جری کی زندگی کے لئے نئی صبح کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح کی افسانوی زبان و بیان سے متاثر ہو کر وقار عظیم نے لکھا ہے کہ:

''جوشیلے، رس بھرے، تخئیل کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رعنائیوں میں ڈوبے
ہوئے رومانی انداز کا جذبہ غالب ہے اور یہی جذبہ اس کے افسانوں کو رومان کی ایسی
فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب قریب منڈلاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے
اور اس طرح تو اس کا لمس ہر چیز پر پڑتا دکھائی دیتا ہے لیکن وہ مجموعی فضا کو اپنے رنگ
میں رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی یہاں تخئیل اور رومان پر زندگی کی نہیں بلکہ زندگی پر

۱- افسانہ ''جرا اور جری''، مجموعہ کتاب کا کفن، از کرشن چندر، ص: ۱۳-۱۴، پبلشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، پہلی بار جنوری ۱۹۵۶ء

تخئیل اور رومان کی حکمرانی ہے سب کچھ رنگین، پرکیف اور جیسے کسی نشے میں ڈوبا ہوا۔
افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ خیال کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ نظر بھی خیال کی پابندی
اور حلقہ بگوش ہے۔"(۱)

خیالی طلسمات کی اس کڑی کو جہاں ان کے کئی افسانوں کے مطالعے سے جوڑا جاتا ہے وہیں پہلے افسانوی مجموعہ "طلسمِ خیال" کو ان کے رومانی انداز کے لئے پیش بھی کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صادق سے لے کر وقار عظیم تک کے اکثر و بیشتر نقادوں کو کرشن چندر کے خوبصورت جملوں سے رومانیت کا دھوکا ہوتا ہے اور ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ "نظارے" سے فکر وفن کا نیا سورج طلوع ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ متذکرہ مجموعہ "طلسمِ خیال" کے پہلا افسانہ "جہلم میں ناؤ پر" کے بغور مطالعہ کے بعد ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس افسانے میں لاری اور کشتی کا سفر بظاہر رومانی سفر کی داستان معلوم ہوتی ہے لیکن زندگی کی حقیقت کو انھوں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے کے در پن میں ہی دیکھ لیا ہے۔ متذکرہ افسانے میں نوجوان لڑکی کا چپکے سے ساڑی کے پلّو سے منہ پونچھ لینا اپنے فطری محبوب سے بچھڑنے کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ خوبصورت لڑکی کی آنکھوں کی حیا اور بدصورت عورت کا دل دونوں مل کر عورت کے جس وجود کو سامنے لاتا ہے وہ رومانی پسند افسانہ نگاروں سے لگا نہیں کھاتی بلکہ زندگی کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کی للک زندہ ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبادت بریلوی کو کہنا پڑا کہ:

"کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا وہ بالکل ایک نئی چیز ہے اور
شاید اس وقت کرشن چندر سے زیادہ کامیاب افسانہ نگار کوئی نہیں۔ اس کے افسانوں
میں ہمیں رومان اور حقیقت کا امتزاج ملتا ہے۔ وہ بذات خود اردو افسانہ نگاری کا ایک
اسکول ہے جسکی بنیاد اس نے خود ڈالی اور جس کو خود ہی وہ پروان چڑھا رہا ہے۔"(۲)

بعضوں نے کرشن چندر کی رومان اور حقیقت کے خصوصیت کو دوسرے افسانوی مجموعے "نظارے" سے تلاش کیا ہے۔ جب کہ مجھے ان کے پہلے افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" کے پہلے افسانے "جہلم میں ناؤ پر" سے ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے کے ابتدائی تین سطروں سے ہی مصنف غیر اشتراکی سماج کا نقشہ دیکھ رہا ہوتا ہے۔ لاری کی نشست پر اگر نگاہ ڈالیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ریلوے کے قاعدے قانون یہاں بھی برتے جاتے ہیں جسکا ڈانڈا معاشرتی زندگی میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"میں درمیانے درجے میں بیٹھا ہوا تھا (اب لاری والوں نے بھی ریلوے کی طرح
مختلف درجے بنا دیئے ہیں) اور اپنی قسمت کو کوس رہا تھا۔ کہ کوئی موٹر نہ ملی۔ ورنہ راستہ
آسانی سے طے ہو جاتا۔ یوں بھی تمام لاری میں دلبستگی کا کوئی سامان نہ تھا۔ میرے
دائیں طرف مور کی طرح طرہ پھیلائے ہوئے ایک تھانیدار صاحب تشریف فرما تھے جو
بار بار مونچھوں کو تاؤ دیتے جاتے تھے۔ سب سے آگے اول درجے کی نشست پر یعنی
ڈرائیور کے بالکل قریب ایک تحصیلدار صاحب جلوہ افروز تھے۔ جن کی خنداں پیشانی
اور ڈھیلے صافے سے ان کی دِلی طمانیت کا اظہار ہوتا تھا۔ میرے سامنے کی نشست پر
چار عورتیں بیٹھی تھیں، دو بالکل بوڑھی اور دو ادھیڑ عمر کی مگر جو عورت میرے بالکل مقابل

ا۔ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن، از ڈاکٹر سیّد نثار مصطفیٰ، ص:۸، کلکتہ فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، سن اشاعت ۱۹۸۰ء
۲۔ تنقیدی زاویے، از عبادت بریلوی، ص:۲۶۲، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۵۷ء

بیٹھی تھی اور جو اپنی گود میں ایک چھوٹے سے بچے کو لئے تھی۔ وہ باقی عورتوں سے کم عمر اور زیادہ بدصورت تھی۔''(۱)

یہ ہمارے اس سماج کا نقشہ ہے جس کی تمدنی زندگی میں Class Conciousness کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ لاری کی نشست میں یہ درجہ بندی سماجی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔ ڈرائیور کے بالکل قریب اول درجے کی نشست پر تحصیلدار کا براجمان ہونا معاشرتی زندگی کی نشاندہی کرتا ہے کہ جہاں تحصیلدار کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لاری کی پہلی نشست میں مور کی طرح طرہ پھیلائے بیٹھنے سے تحصیلدار کو دلی طمانیت اور فخر و مباہات حاصل ہوتی ہے۔ جسے سماج میں اول درجے کا شہری ہونے کا زعم ہے۔ تھانیدار کا بار بار مونچھوں پر تاؤ دینا اور تحصیلدار کے زیادہ قریب ہونے سے سماجی سربراہی کی ذہنیت کو فاش کرتا ہے۔ یہ ڈھانچہ ہمارے قدیمی سماج کا ایک ایسا چہرہ پیش کرتا ہے جس کے بغیر سماج کا تصور محال ہے۔ اس متذکرہ افسانے میں کشتی کے سفر کا بھی ذکر ہے۔ جو لاری کی گھٹی گھٹی فضا کے مقابلے میں نہایت ہی خوشگوار سفر ہے۔ لاری کا پرتعفن ماحول جو گاٹیالیاں تک کے سفر کو تکلیف دہ بنا دیتی ہے جب جہلم کے سفر میں دریا کے کنارے کے رہ گذر پر جاتی ہے تو ماحول اور فضا کچھ یوں ہو جاتی ہے:

''گاٹیالیاں تک سفر نہایت تکلیف دہ رہا۔ سر میں درد بھی پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن اب جوں جوں دریا کے وسیع پانیوں سے ٹھنڈی ہوا کے خوشگوار جھونکے آنے لگے۔ طبیعت صاف ہوتی گئی اور جب دریا کے کنارے پہنچا ہوں تو یہ محسوس ہو رہا تھا کہ ابھی ابھی نہا کر اُٹھا ہوں، لمبی لمبی دریائی گھاس میں جو کنارے پر اُگی ہوئی تھی۔ ایک لطیف خوشبو تھی۔ جس نے بے حس نتھنوں کو بیدار کر دیا تھا۔''(۲)

اس اقتباس میں زندگی کے دو Aspect بیان کر دیئے گئے ہیں۔ اس کو اگر Class System کے پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ کہنا پڑے گا کہ اگر زندگی کو (Class System) یعنی جماعتی نظام سے چھٹکارہ مل جائے تو دماغ کے ساتھ اس کے بے حس نتھنے بھی بیدار ہو جائیں گے اور زندگی ان دریائی گھاس سے پھیلنے والی خوشبو کی طرح ہو جائے گی جو اپنی محبت، خلوص، مہر و وفا کے سہارے سماج کی ایک نئی تشکیل دے رہا ہوگا۔ لیکن لاری میں بیٹھنے کے لئے نشست کا نظام اسی جماعتی نظام کا روپ پیش کر رہا ہوتا ہے جو معاشرتی زندگی میں قائم ہے یہی وجہ ہے کہ بدصورت عورت کی طبیعت جب پُر ملال ہو جاتی ہے تب بھی اس کی مجبوری کا خیال نہیں کیا جاتا ہے اور حکم کا سلسلہ کچھ یوں چلتا ہے:

''عورت...... کھڑکی سے سر باہر نکال کر قے کرنے لگی۔ عشق کی مجبوریاں، ناچاریاں ....ڈرائیور بولا''سرکار یہاں لاری ٹھہرانے سے کیا فائدہ، بس گاٹیالیاں کا گھاٹ کوئی پون میل رہ گیا ہے وہیں ٹھہروں گا۔''(۳)

افسانے میں بیک وقت چھوٹے سے دبلے پتلے عبداللہ اور اس کے چھوٹے بھائی کا قلی بننا اور کشتیوں کو کھینا بھی ہماری زندگی کی تلخی کو بیان کرتا ہے جو کشتی کھیتے وقت عبداللہ کی پُرسوز آواز میں ظاہر رہوتی ہے۔ اس کی پُرسوز آواز اس بات کی گواہی دے رہی ہے کہ عبداللہ اس صغرسنی میں ہی زندگی کی کشتی کو پار لگانے کا ہنر سیکھ چکا ہے۔ چھوٹے سے عبداللہ اور اس کے چھوٹے سے بھائی میں زندگی کا یہ جدو جہد زندگی کی سطح کو بلند کرنے کے ساتھ زندگی کو پاٹنے کی کوشش ہے۔ اس کی آواز میں جو درد و سوز ہے اس سے غم کی

۱- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، مجموعہ ''طلسم خیال''، از کرشن چندر، ص:۵، مطبوعہ دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، مجموعہ ''طلسم خیال''، از کرشن چندر، ص:۷، مطبوعہ دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۳- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، مجموعہ ''طلسم خیال''، از کرشن چندر، ص:۶، مطبوعہ دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

حدت تیز ہوجاتی ہے اور جذبات کا تلاطم جاگ اُٹھتا ہے۔ افسانے کا راوی جہاں لذتِ درد سے دوچار ہوتا ہے وہیں کشتی میں سوار نوجوان لڑکی کی آنکھیں اشک بار ہوجاتی ہیں اور اس نے:

''چپکے سے ساڑھی کے پلو سے اپنے آنسو پونچھ ڈالے اس کے بھائی نے نہیں دیکھا۔ لیکن میں نے اسے دیکھ لیا۔ کیا ڈاچی کے حسین نغمے نے لڑکی کے دل میں محبت کی دبی ہوئی آگ کو روشن کر دیا تھا..... وہ بالکل بے حس وحرکت ایک مرمریں مجسم کی طرح پڑی تھی۔ یا شاید کسی سپنے کی ٹھنڈی چھاؤں میں، ستاروں کی کپکپاتی ہوئی لامتناہی دنیا میں اپنے محبوب سے مل رہی تھی۔''(۱)

خوبصورت لڑکی کا دل حسین نغمے سے کانپ اُٹھا ہے۔ وہ اپنے فطری محبوب سے بچھڑ کر لاہور جارہی ہے جس کی رفاقت اس کے لئے سوہانِ روح بنتی جارہی ہے۔ کرشن چندر نے بڑی چابک دستی سے اس کے پیچھے ایک ایسا ہم سفر لگا رکھا ہے جو اس کے غم کو دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی دلی کیفیت سے آشنائی چاہتا ہے لیکن لڑکی زبان سے تو کچھ نہیں کہہ پاتی ہاں ہاتھ، بازو اور آنکھیں زبان ضرور بن جاتی ہے۔ کرشن چندر عشقیہ اسلوب کے سہارے ایک جوان دل کی چاہت، درد اور تکلیف کو یوں بیان کرتے ہیں:

''لڑکی نے میری طرف مبہم، خمار آلود، اندوہگین نگاہوں سے دیکھا۔ وہ نگاہیں شاید کھل کر دل کا راز کہہ دینا چاہتی تھیں۔ مگر کامیاب نہ ہوسکیں، ان آنکھوں میں ایک ہلکی سی چمک پیدا بھی ہوئی مگر پھر فوراً ہی گم ہوگئی جیسے کوئی حسین سنگریزہ سمندر کے گہرے نیلے پانیوں میں کھو جائے۔ اس کا داہنا بازو تھوڑا سا اوپر اُٹھا۔ اور پھر نیچے گر گیا۔ چوڑیوں کی جھنکار پیدا بھی ہوئی اور پھر ایک لمحہ میں لرزتی ہوئی کہیں غائب ہوگئی۔ جیسے آسمان سے کوئی تارا ٹوٹے اور فضا میں گھل جائے...........''(۲)

افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' میں لاری کے سفر میں سماجی درجہ بندی کا جو نقش اُبھرتا ہے وہ جاگیردارانہ نظام کا حصہ ہے۔ اونچ نیچ، امیری غریبی جس نظام کے زیر سایہ پرورش پا رہے ہیں اس نے سماجی سطح پر انسانیت کو خانوں میں بانٹ کر رکھ دیا ہے۔ کرشن چندر چونکہ انسانی دردمندی کا علمبردار ہے اس کے نزدیک انسان کی ناقدری دراصل عظمتِ انسانی کے نفی کی مترادف ہے۔ اس لئے اس کے خلاف آواز یں بلند کرنا اس کا فریضہ بن جاتا ہے۔ افسانہ ''غلاظت'' میں بھی انھوں نے لاری کے سفر کے ذریعہ جاگیردارانہ نظام کا سماجی ڈھانچہ غیر محسوس طریقے پر پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں لاہور سے گوجرانوالہ، گوجرانوالہ سے سیالکوٹ اور سیالکوٹ سے جموں کی طرف دوڑتی ہوئی لاری نہ صرف سفر کا حال بیان کرتی ہے بلکہ افسانے نگار اسے زندگی کی غلاظت ڈھونے والی لاری سے بھی تعبیر کرتا ہے۔ اس لاری میں زندگی کی غلاظت کا حصہ بننے کے لئے سماج کا ہر طبقہ اپنی اپنی نشست پر بیٹھا ہوا ہے۔ اس لاری کو بھی زندگی کے تین طبقوں کی طرح تین نشستوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ جسے فرسٹ، سکنڈ اور پبلک کلاس کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یوں تو کرشن چندر ایسے کئی موقعوں پر سماجی زندگی میں بود و باش اختیار کرنے والے ڈرائیور، کلرک، مزدور، یتیم بچے، مظلوم عورتیں، مرد اور کسانوں کی زندگی کا حال بیان کیا ہے جن کی زندگی کے شب و روز ساہوکاروں، سرمایہ داروں، پنڈتوں، نوابوں، تحصیلداروں، حاکموں اور زمینداروں کی ظلمت کدے میں کٹتی ہیں اور ایسے انگنت موقعوں پر کرشن چندر نے ہمیں آگاہ کیا ہے۔ اب اگر لاری کسی

۱- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، مجموعہ ''طلسم خیال''، از کرشن چندر، ص:۱۲-۱۳، مطبوعہ دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

۲- افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، مجموعہ ''طلسم خیال''، از کرشن چندر، ص:۱۶، مطبوعہ دیپک پبلشرز، جالندھر، سن اشاعت ۱۹۶۰ء

سنسان سی سڑک پر چرتی ہوئی کالی بھینسوں اور نیم کی چھدری چھدری چھاؤں کے زیر سایہ زندگی کی غلاظت کو بھرے۔ سیالکوٹ کی طرف رواں ہوتی ہے تو ہم اسے فن کار کے پیش کش کا انداز ہی کہہ سکتے ہیں۔ سماجی زندگی میں انسانی درجہ بندی کے نقوش کو نمایاں ہوتے دیکھنا جس قدر آسان ہے لاری کے سفر میں اس درجہ بندی کو محسوس کرنا اتنا ہی مشکل ہے۔ ساتھ ہی انسانی درجہ بندی کی اس بدنمائی کو اپنے سفر کا حصہ بنانا اونچے طبقوں کے ذہنی دیوالیہ پن اور جھوٹی مریاداؤں کا بھرم قائم رکھنا ہے۔ فن کار اس بدزیب ماحول کو اور زیادہ بدزیب بنانے کے لئے نیم کی چھدری چھاؤں اور بھینس کی کالی رنگت کا سہارا لیا ہے کہ جس طرح نیم کے تیکھے پن اور بھینس کی کالی رنگت سے احساسِ جمال کو ٹھیس پہنچتی ہے اسی طرح انسانی درجہ بندی انسانی وقار کو مجروح کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر جب ہماری سماجی زندگی کا انکشاف کرتے ہیں تو اسے لاری کی نشست پر بھی سماجی امتیاز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ لاری کے پہلے درجے پر امراً، صاحب بہادر ایلفر ڈیا اور پائیلٹ، دوسرے درجے کی پہلی نشست پر مالک کے خاندان کی دو عورتیں، دو چھوٹے بچے، دوسری نشست پر افسانے کا راوی، کرسچن پولیس سرجنٹ، سردار صاحب، ان کی بیوی اور ان کی چھوٹی لڑکی براجمان ہوتے ہیں جب کہ پبلک کے درجے میں دو کسان، ایک بہرہ، مالک کے خاندان کی عورتوں کی نوکرانیاں، ایک کنیز، ایک دوکاندار، ایک ادھیڑ عمر کی عورت، گڑ کی بوریاں، مکھیاں، دوسرے مسافروں کے اٹاچی کیس اور دیگر سامان ہوتے ہیں۔ یہی وہ درجہ بندی ہے جسے افسانہ نگار نے محسوس کیا ہے اور جو ہماری حقیقی زندگی کے منظر نامے پر اظہر من الشمس کی حیثیت رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار کا کام کسی واقعے، حادثے یا منظر سے اگر اپنے افسانے کا موضوع تلاش کرنا ہے تو کرشن چندر اپنے فہم و فراست کی بنیاد پر کامیاب ہیں۔ افسانہ نگار کا مقصد اگر لاری کے دوسرے درجے کا ٹکٹ خرید کر اپنے ذلیل سے احساس کو تقویت پہنچانا ہے تو پھر کرداروں کے ذریعہ اس خطِ امتیاز کو مٹا ڈالنے کی صدا ان کے تحت الشعور کی کارفرمائی کہی جاسکتی ہے۔ اور ایسا کرنا کبھی کبھی لازم بھی بن جاتا ہے کیوں کہ جب تک اونچائی پر بیٹھ کر فخر و مباہات کے ساتھ نیچے کی پستی کا اندازہ نہ لگایا جائے پستی، پستی نہیں رہتی چنانچہ افسانے کا راوی جو خود افسانہ نگار ہے دوسرے درجے کا ٹکٹ خرید کر اپنی عقلمندی کا ثبوت دیتا ہے تا کہ نچلی سطح پر زندگی گذارنے والوں کے جذبات و احساسات کا اندازہ لگایا جاسکے۔ کرشن چندر انسانی زندگی کو اگر چہ لاری کے تین درجے میں بانٹ کر دکھایا ہے لیکن انسانی ذہنیت دو خانوں میں منقسم دکھائی دیتی ہے۔ پہلے خانے میں ساہوکار اور اس کے حواریوں کا قبضہ ہے جب کہ دوسرا خانہ کمزور، بدحال اور ستم زدوں سے معمور ہے اور اس طرح دو خانے آپس میں برسر پیکار ہیں ایک کی طرزِ زندگی دوسروں کے مال، دولت، جائیداد کو ہتھیانے میں کٹتی ہے جو خود کو سیٹھ اور ساہوکار سے متعارف کرتا ہے جب کہ دوسرا طبقہ اپنی لٹتے ہوئے سامان پر، ستم کے ہاتھوں مجبور ہو کر واویلا مچاتا ہے۔ چنانچہ افسانہ ''غلاظت'' میں زندگی کی غلاظت کو ڈھو رہی لاری جب گوجرانوالہ کے مقام پر چند ساعت کے لئے رُکتی ہے تو سامان فروش لاری کے اِردگرد کھڑے ہو کر آوازیں لگاتے ہیں۔ ناریل اور بچوں کے کھلونے بیچنے والے جب آگے بڑھتے ہیں تو سرمایہ داروں کی بیویاں ان سے سودا سلف کرتی ہیں۔ اس سودا سلف میں راوی کی آنکھیں جن چیزوں کی متلاشی ہوتی ہے وہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس ناریل کا کیا بھاؤ ہے؟'' چار آنے پاؤ؟ رام رام-تو تو لوٹتا ہے۔ دو آنے سیر دے گا۔ ''نہیں بی بی جی!'' اچھا دو آنے کا دے دے۔ ایک بوڑھا کاغذ کی ننھی ننھی چڑیا بیچ رہا تھا۔ جو ربر کی ڈوریوں کے سہارے بار بار پھدکتی تھیں۔ ننھے لڑکوں کو یہ چڑیا

بہت پسند آئیں۔ انھوں نے بوڑھے سے تین چار لے کر اپنے پاس رکھ لیں اور انھیں
ہلا ہلا کر ہوا میں لہرانے لگے...... اتنے میں لاری چلنے لگی بوڑھا چلّانے لگا ''میرے تین
پیسے۔ ان لڑکوں نے تین چڑیاں'' .... لیکن لاری بہت آگے جا چکی تھی۔'' (۱)

بوڑھے آدمی کی تین پیسے کی کاغذ کی ننھی ننھی چڑیا دبا کر ہی تو یہ لوگ سرمایہ دار اور دولت مند ہوتے ہیں۔ ان ہی حالات کو بدلنے کے لئے ترقی پسندوں نے عزم مصمم کیا ہے۔ مجبوروں و مجہوروں کا جن جن طریقوں سے استحصال کرتے آئے ہیں اس کی ایک جھلک ہم اس اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں۔ بوڑھے کھلونا فروش کو لاری کے قریب بلا کر ان کے ارمانوں کا جس طرح خون کیا ہے اس میں بے ضمیری کی جھلک نمایاں ہے۔ تین پیسے کی پُر اُمید دنیا لوٹ کر بچوں کی چھوٹی سی دنیا کو جس طرح سجایا گیا ہے وہ صرف ان سرمایہ پرستوں کا ہی حصہ ہے۔ کرشن چندر نے بڑی دانش مندی کا ثبوت دیتے ہوئے بوڑھے کھلونا فروش کو ایک شکار کے طور پر سامنے کیا جسے دیکھتے ہی صیاد کی آنکھوں میں ہوس کی بجلی کوند پڑتی ہے اور ربڑ کی ڈوریوں پر پھدکنے والی کاغذی چڑیا سرمایہ پرستوں کی دنیا میں یرغمال بنالی جاتی ہے۔ بحیثیت ترقی پسند افسانہ نگار ہونے کے کرشن چندر کی آواز ان حالات میں کیسے دبی کی دبی رہ جائے گی، چیخ چیخ کر لوگوں کو سرمایہ پرستوں کے غلیظ چہرے کو بے نقاب کرنا ہی ہوگا۔ اس چہرے کی نقاب کشائی کے لئے راوی نے پہلے ہی لاری کے تیسرے درجے میں ایک کھدر پوش قیدی کے لئے جگہ متعین کر چکا ہے وہ پورے معاملے کا چشم دید گواہ بن جاتا ہے اور جب اس کا تحمل جواب دے دیتا ہے تو یوں گویا ہوتا ہے:

''کھدر پوش قیدی بکواس کرنے لگا۔ یہ اسی طرح غریبوں کو لوٹتے ہیں۔ ایک
پیسہ، ایک ایک پیسہ کر کے، اُن کے خون کے قطرے جمع کرتے ہیں اور پھر اسی خون کو
اپنی بیویوں کے زرد رخساروں میں ڈال دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے تو ہمارے کسانوں کی
بیویاں پچیس برس کی عمر میں بوڑھی ہو جاتی ہیں اور یہ لالہ جی کے خاندان کی عورتیں
چالیس برس گذر جانے پر بھی اسی طرح سیب کی طرح سرخی رہتی ہیں۔'' (۲)

کرشن چندر کا یہ افسانہ ان کے پانچویں افسانوی مجموعہ ''پرانے خدا'' میں شامل ہے۔ افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' کی طرح یہ افسانہ بھی لاری کے سفر سے شروع ہوتا ہے اور سفر کے اختتام پر ختم ہوتا ہے۔ یہی اس افسانے کی تکنیک بھی ہے۔ کرشن چندر نے متذکرہ دونوں افسانوں میں غیر محسوس طریقے سے معاشرتی زندگی کا نقشہ کھینچ دیا ہے اور دھیرے دھیرے لاری کا یہ سفر ہماری زندگی کا سفر بن جاتا ہے جہاں ہم اپنی منزل کی طرف اسی معاشرتی نظام کے تحت آگے بڑھتے ہیں۔ یہ روایت برسوں سے چلی آرہی ہے۔ چنانچہ 'لاری' کا یہ سفر استعارہ ہے زندگی کے اس سفر کا جہاں ہماری سماجی زندگی کے سربرآوردہ افراد سے لے کر نچلا طبقہ تک تمام تر امتیازات کے ساتھ زندگی کے شب و روز گذار رہے ہیں۔ کرشن چندر جب کسی موضوع کو پیش کرتے ہیں تو اس سے وابستہ زندگی کی بہت سی حقیقتیں از خود سامنے آجاتی ہیں۔ کبھی وہ خود 'میں' کے پردے میں سامنے آکر حقیقت حال سے واقفیت کراتے ہیں تو کبھی افسانوں و ناولوں کے کردار اپنی باشعوری کا ثبوت دیتا ہے۔ افسانہ ''غلاظت'' میں ایسے چہرے بھی سامنے آتے ہیں جو خود تو ڈرائیور ہے لیکن ساہوکار کے خیمے کا فرد سمجھتا ہے جب ہی تو ڈرائیور رام سنگھ کی لاری جب گایوں کے وسیع ریوڑ سے رُک جاتی ہے تو رام سنگھ کو غصہ آتا ہے۔ اسے اس بات پر فخر حاصل ہے کہ وہ امرا کا ڈرائیور ہے۔ اس لئے اس کا رتبہ بھی لاری کے پبلک کلاس میں بیٹھنے

۱- افسانہ ''غلاظت''، مجموعہ ''پرانے خدا''، ص: ۱۰۴، از کرشن چندر، مطبع عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد (دکن)، دسمبر ۱۹۴۴ء

۲- افسانہ ''غلاظت''، مجموعہ ''پرانے خدا''، ص: ۱۰۴-۱۰۵، از کرشن چندر، مطبع عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد (دکن)، دسمبر ۱۹۴۴ء

والے مسافروں سے اونچا ہے۔ جب گالیوں کے وسیع ریوڑ اس کی لاری کو روک لیتے ہیں تو وہ اپنی گاڑی سے اُتر کر گوالے کے منھ پر دو طمانچہ رسید کر دیتا ہے۔ حالانکہ ڈرائیور اور گوالہ سماج کے پبلک کلاس سے ہی تعلق رکھتے ہیں لیکن امرأ کا یہ ڈرائیور اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ ایسے میں افسانے کا 'راوی' جس کھدر پوش کو لاری کے تیسرے درجے میں بیٹھنے کی جگہ مرحمت فرمائی ہے وہ کوئی عام آدمی نہیں ہے بلکہ سماجی زندگی پر گرفت رکھنے والا ایک حساس انسان ہے۔ اونچ نیچ کا انکشاف رکھنے والا ایک ایسا آدمی ہے جو زندگی کے غم کو بخوبی سمجھتا ہے۔ وہ اپنی خود بینی صفت کے ذریعہ یہ دیکھ لیتا ہے کہ جس رام سنگھ ڈرائیور نے گوالہ کے منھ پر طمانچہ جمایا ہے اس کی سماجی حیثیت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہاں رام سنگھ کے خالی خولی دماغ میں کچھ ایسا زہر ضرور بھر چکا ہے جو سرمایہ پرستوں کے دماغ میں اعلیٰ منصبی کی بنیاد پر پائے جاتے ہیں۔ ایسے میں کھدر پوش قیدی کے اس قول میں کسی قدر حقیقت پسندی شامل ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''تم خود ایک مزدور ہو اور ایک غریب کسان پر ظلم کرتے ہو۔ اپنے آپ کو کیا سمجھتے ہو۔ ایک حاکم اُف۔ یہ کس قدر جاہل ملک ہے۔ خدا کرے اس سارے ملک پر بجلی گر جائے۔ دشمن کے بم اسے تباہ و برباد کر دیں۔ اس کا ایک ایک گھر، گھر کی ایک ایک اینٹ تباہ و مسمار ہو جائے۔ کچھ نہ رہے اس ملک کا۔ یہ گاندھی کا ملک ہے؟ یہ ہندوستان ہے یا پاکستان ہے؟ میرے خیال میں تو یہاں سب اُلو بستے ہیں۔ قبروں کے اُلو۔''(۱)

جب اس کی باتیں سن کر لاری کے تمام اونچے درجے کے مسافر ہنس پڑتے ہیں تو کھدر پوش قیدی کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور اس کے ہر لفظ میں نشتر کی چبھن شامل ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر اپنے کرداروں کے ذریعہ جن باتوں کا انکشاف چاہتے ہیں اس میں فریب کے بے شمار پردے چاک ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''کھدر پوش.......... بولا کمینو، مجھ پر ہنستے ہو۔ میں اب تک دس بار جیل میں جا چکا ہوں۔ میری بیوی تپ دق سے مر گئی ہے، میرا لڑکا تعلیم سے محروم رہ کر جیب کترا بن گیا ہے۔ میری زمین قرق ہو کر نیلام ہو چکی ہے۔ مجھ پر ہنستے ہو، ظالمو، میں اب تمھیں اچھی طرح پہچانتا ہوں۔ تم کبھی سرمایہ دار بن کر میرے سامنے آتے ہو۔ کبھی بابو بن کر، کبھی بنیا بن کر، کبھی پولس سارجنٹ بن کر، کبھی لیڈر بن کر۔ لیکن تم تو ہو وہی۔ میں اب تمھیں اچھی طرح پہچان گیا ہوں۔ خون چوسنے والے چمگادڑ..........''(۲)

اس اقتباس میں انقلاب پسندی کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے تجربہ گاہ میں جس کھدر پوش قیدی کا ہیولیٰ تیار کرتے ہیں وہ مزدوروں، کسانوں، غریبوں اور مظلوموں کی استحصال پسند عناصر کے تمام چہروں سے شناسائی رکھتا ہے جہاں سیٹھ، ساہوکار اور سیاسی عملے وغیرہ عوامی زندگی کی دنیا اُجاڑتے آئے ہیں اور انھیں کبھی بھی عوام کے دکھ درد کا احساس نہیں رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ افراد نے اس تحریک کو ملکی آزادی سے بھی رشتہ جوڑنا چاہا تاکہ جمہوریت کی راہ ہموار ہو سکے اور جمہوریت کی پناہ میں مزدور اور لاچار افراد کے بنیادی مسائل کا حل نکالا جا سکے۔ گویا وہ چاہتے تھے کہ ادب کے ذریعہ سیاست کا بھی کام لیا جا سکے یہی وجہ ہے اس زمانے میں ادب اور سیاست کا گہرا رشتہ قائم ہو جاتا ہے اور سیاسی مسائل کی اہمیت سماجی مسائل سے

۱- افسانہ ''غلاظت''، مجموعہ ''پرانے خدا''، ص:۱۰۸، از کرشن چندر، مطبع عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد (دکن)، دسمبر ۱۹۴۴ء

۲- افسانہ ''غلاظت''، مجموعہ ''پرانے خدا''، ص:۱۰۹، از کرشن چندر، مطبع عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد (دکن)، دسمبر ۱۹۴۴ء

زیادہ متصور کی جانے لگتی ہے اور وہ مزدور و کسان جن کا تعلق عوامی خیمے سے ہوتا ہے ان کے بخت خفتہ کو جگانے کے لئے آزادی و جمہوریت کی بات کرنے لگتے ہیں لیکن اس دور میں ایسے کئی اکابر موجود تھے جن کے نزدیک جمہوریت سے کسی فائدے کی امید معدوم نظر آرہی تھی۔ حالانکہ بہت پہلے ہی اقبال نے جمہوریت کے فریب کو ان الفاظ میں آگاہ کر دیا تھا کہ:

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

(خضر راہ)

اس خیال کی بازگشت ہمیں کرشن چندر کے افسانوں سے لے کر ناولوں تک میں سنائی دیتی ہے۔ ناول ''شکست'' کی تخلیق کا زمانہ ۱۹۴۳ء ہے جو ترقی پسند تحریک کی بنیاد سے سات سال بعد منظر عام پر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں تحریک آزادی شباب پر ہوتی ہے۔ ہندوستان کے سیاسی لیڈران کسانوں اور مزدوروں کو آزادی کی لڑائی میں حصہ لینے پر زور دیتے ہیں۔ انھیں یہ بتایا جاتا ہے کہ اگر انگریز ہندوستان سے چلے گئے تو ان کے مسائل کا حل ممکن ہوسکتا ہے اور اس لئے ہندوستان میں 'جمہوریت' کی بنیاد ضروری ہے۔ انگریز ہندوستان سے چلے بھی گئے اور ہندوستان کو جمہوری نظام کا حصہ بنا بھی دیا گیا لیکن کسانوں مزدوروں اور محکوموں کی حالات میں کوئی تبدیلی نہ ہوسکی۔ اور قربانی دینے کے باوجود استحصال کی وہی پرانی روایت قائم رہی۔ مذکورہ ناول ''شکست'' کا شیام کالج کا پڑھا لکھا نوجوان ہے اس کی ملاقات گاؤں کے نائب تحصیلدار 'علی جو' سے ہوتی ہے۔ دونوں حالاتِ حاضرہ پر گفتگو کرتے ہیں۔ طب، مکتب، فلسفہ کے ساتھ جب عوام میں سیاسی بیداری کی بات ہوتی ہے تو 'شیام' اسے زمانے کی ترقی سے تعبیر کرتا ہے جب کہ 'علی جو' کی زبانی اس سیاسی بیداری کا جو مفہوم ادا ہوتا ہے وہ بعد میں چل کر ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے افراد کا منشا بھی بن جاتا ہے۔ 'علی جو' کا نقطۂ نظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''سیاسی بیداری! اجی صاحب یہ بس نئی اصطلاحیں ہیں اور کیا میں خوب سمجھتا ہوں۔ یہ سیاسی بیداری۔ جہاں پہلے جاگیردار لوٹتے تھے وہاں اب لیڈر لوٹتے ہیں۔ عوام تو ایک غیر منظم، منتشر قوت ہے۔ اسے سنبھالنا، اُسے استعمال کرنا چند سمجھ دار لوگوں کا کام رہا ہے۔ شروع سے چند لوگ بہت سے لوگوں پر حکومت کرتے آئے ہیں۔ ہمیشہ سے چاہے یہ حکومت جاگیردارانہ ہو یا جمہوریت، یا آمریت، شیام صاحب بات دراصل یہ ہے کہ یہ سب اصطلاحیں عوام کو گمراہ کرنے کے لئے ہیں۔''(۱)

'علی جو' پڑھا لکھا حساس فرد ہے۔ زمانے کے سرد و گرم سے آگاہ ہے۔ جب کہ 'شیام' کالج کا ایک نوجوان طالب علم ہے۔ ابھی اس نے زمانے کو دیکھنا شروع کیا ہے۔ ایسے میں علی جو کی بات زیادہ معتبر سمجھی جائے گی۔ سیاسی بیداری کی ان نئی اصطلاحوں کو جن کا سرا جمہوریت سے ملتا ہے جو پھیل کر آمریت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کسی بھی طرح سماجی نظام کے لئے سودمند ثابت نہیں ہوسکتا اس لئے ایک معتبر اور زمانہ شناس 'علی جو' کی زبانی اس خیال کو ادا کرایا جاتا ہے۔ لیکن یہ ترقی پسندوں کی گہری سازش ہے کہ

۱- ناول ''شکست''، ص ۲۹-۳۰، از کرشن چندر، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، ۱۹۴۳ء

جمہوریت کے نام پر عوام الناس باشعور فرد کو اکٹھا کر کے پہلے تو جمہوریت کی صدا بلند کرتے ہیں پھر جب ناول کا 'شیام' نائب تحصیلدار 'علی جو' کے بیان پر فکر مند ہوتا ہے تو وہ جمہوریت، جبر و تشدد کی بنیادی پہلو پر غور کرنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں اور وہ انسان قانون، سماج اور حکومت کے الفاظ کے سہارے، جس نتیجے پر پہنچتا ہے وہ منزل ہی دراصل ناول نگار کے نقطۂ نظر کا مرکز بن جاتا ہے اور بڑی خوش اسلوبی سے کرشن چندر اپنے اشتراکی خیال کی ترسیل 'شیام' کی زبانی کرتے ہیں حالانکہ شروع شروع میں ترقی پسند حضرات اشتراکیت کے کھلم کھلا اعلان سے گریز کرتے رہے۔ لیکن اب اشتراکیت ان کے نس نس سے نکل کر باہر آنا چاہتا ہے اور یوں گویا ہوتا ہے:

> ''کیا کوئی ایسی حکومت ہو سکتی ہے جو حکومت نہ ہو، جو جبر پر قائم نہ ہو، جہاں دنیا کے آزاد انسان ایک آزاد انداز سے ایک دوسرے سے آزاد تعاون کر سکیں، جبر و استبداد کے بغیر شاید یہ انسانی زندگی کی معراج ہوگی۔ شاید اسی منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے انھیں اشتراکی راہ گزر پر چلنا ہوگا۔''(۱)

کرشن چندر جب کسی تلخ حقیقت کو پیش کرتے ہیں تو اس کے اردگرد کی فضا کو پہلے رومان پرور بنا دیتے ہیں۔ یہ فضا وادی، ندی، نالے، پہاڑ، گھاٹیوں، ہرے بھرے درختوں سے پر ہوتا ہے جو ایک وحدت کی شکل میں فطرت کو صاف، شفاف اور پاکیزہ لباس عطا کرتا ہے۔ گاؤں کی دلکش فضا اور اس کے محل وقوع سے جب ہماری واقفیت ہو جاتی ہے تو اصل حقیقت اپنے بدنما چہرے کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ناول ''شکست'' میں حقیقت آمیزی کے بیان سے پہلے کچھ اس طرح کی فضا بندی کی گئی ہے۔ ناول مذکورہ میں 'ماندر ندی' کے اُس پار کے گاؤں کا محل وقوع ملاحظہ فرمائیں:

> ''دراصل دوڑی نالے اور ماندر ندی کے اتصال پر ماندر کے گاؤں کی حد شروع ہوتی تھی۔ اس لئے بازار عین موقع پر تھا۔ کیونکہ باہر سے آنے والے گوجر اور کسان سب سے پہلے اسی بازار میں آتے تھے..........روئی نالے کے پار چھایا کا گھر تھا..........
> میلوں تک وسیع کھیت پھیلے ہوئے تھے اور وہ مشرق اُفق پر نیلا دھاری کی چوٹی سر بلند کئے کھڑی تھیں۔
> بازار کے مغرب میں ایک وسیع تلّہ تھا۔ یہ جگہ چراگاہ کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ ....گھاٹی کی سطح مرتفع پر بھی دھان اور مکئی کے کھیت تھے۔ یہ سطح مرتفع بلند ہوتے ہوتے ایک طرف تو رہڑے کے گاؤں سے مل جاتی تھی۔ اور دوسری طرف ڈھلوان ہو کر ماندر کے بڑے میدان سے ملحق ہو جاتی تھی..........جنوب مغرب میں یہ سطح مرتفع گھٹتے گھٹتے ایک اور چھوٹے سے میدان سے جا ملتی تھی۔ جس کے آخری کنارے پر ماندر کی ندی چکّر کاٹ کر پھر آ ملتی تھی۔ گویا ماندر گاؤں ایک جزیرہ نما تھا جس کے تین اطراف میں یہ ندی تھی۔ مغرب میں رہڑ کے گاؤں کا پہاڑ اس جنوب مغربی میدان میں پانی کے تین نہایت مصفا چشمے بہتے تھے۔''(۲)

۱- ناول ''شکست''، ص:۳۱، از کرشن چندر، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، ۱۹۴۳ء

۲- ناول ''شکست''، ص:۱۸-۱۹، از کرشن چندر، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، ۱۹۴۳ء

اس محل وقوع کے بعد ماندرندی کے اس پار کی فضا بھی رومان پرور ہے۔ جہاں آڑو کے پیڑ لگے ہوئے ہیں اور سونف کے پودوں کی ہلکی ہلکی خوشبو پھیل رہی ہے برسات کی نرم پھوار اور بلبل کی آواز کے ساتھ مینڈکوں کی ٹرٹراہٹ، ماحول کو خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ ایسی پُر لطف وخوشگوار فضا میں ناول نگار پہلی بار 'شیام اور سیداں' کی گفتگو کے سہارے حقیقت پسندی کا اظہار روٹی کی اہمیت دلا کر کرتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''سچ ہے محبت کو بھی روٹی کی حاجت ہے۔ محبت بھی چاہے وہ کتنی ہی پاکیزہ کیوں نہ ہو،
محض خالی خولی ہم بستری کے سہارے نہیں جی سکتی۔ عشق کو بھی روٹی چاہیے۔'' (۱)

روٹی انسانی زندگی کی بقاء کی ضمانت ہے لیکن فارغ البال طبقہ روٹی سے زیادہ عورت کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ عورت جو دن بھر محنت مزدوری کرتی ہے اس کا مقصد بس یہ ہے کہ وہ اپنے بال بچوں کا پیٹ بھر سکے۔ لیکن یہ مزدور عورتیں سرمایہ داروں سے لے کر شاعروں تک کے لئے ذہنی آسودگی کا سبب بنتی رہی ہیں۔ کرشن چندر کی دردمندی و دل گداختگی نے یہ محسوس کیا ہے کہ عورت کو اگر پیٹ بھر کھانے کو مل جائے تو معاشرتی زندگی کے بہت سے نظام خود بخود درست ہو جائیں۔ لیکن افسوس کہ عورت خوش پوشاک و جامہ زیب حضرات کے لئے تفنن طبع کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ بحیثیت فن کار کرشن چندر کو اس بات کا احساس ہے کہ سرمایہ داروں، زر پرستوں اور زمین کی کاشت کرانے والے ٹھیکیداروں نے جس طرح ان کا استحصال کیا ہے اسی طرح شاعروں نے بھی ان کی غربت کا مذاق اُڑایا ہے۔ شعراُ حضرات عورت کے جسمانی اعضاء کی تعریف میں آسمان سے زمین تک کے قلابے تو ملاتے ہیں لیکن اسکی داخلی زندگی کے بکھرتے شیرازے کو کبھی محسوس نہیں کرتے۔ ایسے موقعہ پر افسانہ نگار طنزیہ اسلوب کا سہارا لیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''حسین عورت کی آنکھوں، بالوں، رخساروں، ہونٹوں، بانہوں، پاؤں، ٹخنوں،
پنڈلیوں، رانوں، کولہوں، جسم کے ہر عضو کا ذکر کیا جاتا تھا اور ان اعضاء کی تعریف میں
زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے تھے لیکن بچارے پیٹ کا کہیں ذکر نہ تھا۔ قیاس
غالب ہے کہ حسین عورت کا پیٹ نہ ہوتا ہوگا۔'' (۲)

اس موقعے پر کرشن چندر طنز کی زہرناکی کو مزید تیز کر دینا چاہتے ہیں اور لارڈ بائرن کے تعلق سے یہ رقم کرتے ہیں کہ:

''سنا ہے بائرن کسی حسین عورت کو کھانا کھاتے نہ دیکھ سکتا تھا۔'' (ص:۸۰)

کرشن چندر عورت اور روٹی کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہوئے موجودہ سماج کے قلم کاروں پر اپنے طنزیہ اسلوب سے حملہ کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا غم ہے کہ ذہنی آسودگی کی خاطر شعراُ اپنے اسٹڈی روم میں بیٹھ کر حسین عورت کی تصویر الفاظ کے ذریعہ کاغذ پر اُتارتے ہیں مگر جب ان کے پیٹ کا مسئلہ سامنے آتا ہے تو اپنے اسٹڈی روم کا کواڑ بند کر لیتے ہیں اور ان کا قلم خاموش ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنی حقیقت پسندی کے سہارے مشہور شاعر لارڈ بائرن اور ایشیا کے شاعروں کے ادبی مذاق کے گرتے معیار کا بھی احساس دلایا ہے۔ ان حالات میں وہ قرطاس وقلم کا رشتہ روٹی سے جوڑ دیتے ہیں جو عصری تقاضا ہوتا ہے۔

روٹی انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔ یہی روٹی جب کسی فارغ البلال کے حصے میں آتی ہے تو اسے تنومند جسم کا حسین تحفہ پیش کرتی ہے تو کوئی محض جسم و جان کا رشتہ ہی قائم رکھ پاتا ہے۔ کرشن چندر کی دردمندی اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ بنی نوع انسان کی بنیادی ضرورتوں کی حصولیابی میں فن کے پیرائے میں مددگار ثابت ہوں۔ انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ ہمارا معاشرتی نظام

۱- ناول ''شکست''، ص. ۲۳، از کرشن چندر، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، ۱۹۴۳ء
۲- ناول ''شکست''، ص: ۸۰، از کرشن چندر، مطبع عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم، ۱۹۴۳ء

جن اصولوں پر قائم ہے وہاں دو وقت کی روٹی کا مہیا کرنا نہایت ہی مشکل ہے۔ یہی وہ زندگی کی تلخیاں ہیں جسے کرشن چندر نے اپنے بیشتر افسانوں و ناولوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن ان حقیقتوں کو پیش کرنے سے قبل وہ جس طرح تمہید باندھتے ہیں اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ فن کار کسی رومان پرور فضا کی حد بندی کر رہا ہے۔ کرشن چندر نے افسانہ ''بالکونی'' میں کشمیر کے جس فردوس ہوٹل کے اِرد گرد کا منظر کھینچا ہے اس کی حیثیت ہوٹل کے بیرونی منظر کشی سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے جب کہ ہوٹل کے اندرون میں زندگی کی کشمکش جاری ہے، جسے بیان کرنے کے لئے افسانہ نگار کا قلم پہلے یوں گویا ہوتا ہے کہ:

> ''میں جس ہوٹل میں رہتا تھا اسے 'فردوس' کہتے تھے۔ یہ ایک سہ منزلہ مکان تھا اور چیل کی لکڑی کا بنا ہوا تھا۔ دور سے ہوٹل کے بجائے کوئی پرانا جہاز معلوم ہوتا تھا۔ میرا کمرہ درمیانی منزل کے مغربی کونے پر تھا اور اس کی بالکونی میں سے گلمرگ کا گالف کورس، نیڈوز ہوٹل، اور دیودار کے درختوں میں گھرے ہوئے بنگلے، اوران کے پرے کھلن مرگ کا اونچا میدان اور اس سے بھی پرے الپتھر کی چوٹی صاف نظر آتی تھی۔ گلمرگ کی شفق مجھے بہت پسند ہے اور یہاں سے تو شفق کا منظر بہت بھلا معلوم ہوتا تھا۔''(۱)

کرشن چندر کا یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر'' میں شامل ہے۔ اس مجموعے کے ''پیش لفظ'' میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ:

> ''بالکونی'' اس مجموعے کی آخری کہانی ہے۔ اس میں گلمرگ کے ایک ہوٹل کا ذکر ہے۔ اس ہوٹل کے کمروں میں اور ان کے بسنے والوں میں آپ اپنی ملکی زندگی کا حیرت انگیز تنوع دیکھ سکیں گے، سیاحت جس کی اساس نفرت پر قائم ہے، محبت جس کا دائرہ اس درجہ محدود ہے اور جس کا تاثر اس قدر وقتی ہے کہ اس کی صورت پہچانی نہیں جاتی، کردار محبت کے اس غیر مربوط اور بے آہنگ رشتے سے اُکتا کر راہ فرار تلاش کرنے آئے ہیں، لیکن کیا کوئی راہ فرار ممکن ہے، یہاں پہنچ کر ذہن مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی منفیت کو ترک کر کے راہِ ثبات تلاش کرے۔''(۲)

اقتباس کا یہ بیان کتنا دلچسپ و معنی خیز ہے کہ جس شہری ہوش ربا زندگی کی ناؤ نوش سے راہِ فرار اختیار کرتے ہوئے سیاح یہاں دور دور سے آتے ہیں وہیں کشمیر کا ایک معمولی کسان اپنے چھوٹے بیٹے ''غریبؔ'' کو سینے سے لگائے زندگی کی تلاش میں آتا ہے۔ وہ زندگی جو اس کے بیٹے کو دو وقت کی روٹی کے ساتھ تعلیم کے مسائل سے چھٹکارا دلا سکے۔ کرشن چندر ''بالکونی'' کے عبداللہ کی سابقہ زندگی کو بیانیہ کا سہارا لیتے ہوئے یہ رقم کیا ہے کہ:

> ''............ وہ ایک کسان تھا، چند بیگھے زمین تھی جوانی میں اس نے محبت بھی کی تھی، شادی بھی کی، چند سال بھلے معلوم ہوئے .... ماں باپ کے مرنے کے بعد اس نے گاؤں کے مہاجن کا قرضہ چکایا اور کھیتوں کی پیداوار بڑھانے کے لئے مختلف طریقے سوچنے لگا............ لیکن متواتر دو سال برف و باراں کا یہ عالم رہا کہ باغ پنپ نہ

۱- افسانہ ''بالکونی''، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ص: ۱۰۷، ایشیا پبلشرز، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، بار چہارم ۱۹۷۷ء

۲- پیش لفظ، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ص: ۱۰۷، ایشیا پبلشرز، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، بار چہارم ۱۹۷۷ء

سکا، پھر قحط پڑا، زمین بک گئی، بڑا لڑکا مر گیا، بیوی بھی اس قحط کی نذر ہوگئی، وہ اپنے چھوٹے اور آخری بچے کو اپنی چھاتی سے لگائے دیس بدیس گھوما............اب چھ سال سے وہ اسی ہوٹل میں نوکر ہے،غنیمت ہے یہ زندگی، اللہ کا شکر ہے صاحب، دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے، صاحب انعام بھی دیتے ہیں، یہ میرا یتیم بچہ ہے، غریب، خدا اس کی عمر دراز کرے، یہاں اسی طرح پڑا رہے گا تو بہشتی کے سوا اور کیا بن سکے گا، دو چار حرف پڑھ جائے گا تو زندگی سنور جائے گی خدا آپ کو اس کا اجر دے گا۔ میرے غریب کو سبق بتایئے، اچھا میں اب چلتا ہوں، ولیم صاحب کے نہانے کے لئے پانی رکھ آؤں۔" (۱)

بہشتی کی ملازمت اختیار کرنے سے قبل عبداللہ کی زندگی روزی روٹی کی تلاش میں جس طرح سرگرداں رہی ہے اس کے بارے میں افسانہ نگار جو کچھ بتاتا ہے اسے دردمندی و نیک نیتی کے سوا کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ افسانہ نگار کی یہ ہمدردی عبداللہ جیسے کسانوں کی محض دل برآری کرنے کیلئے نہیں ہے بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ وہ جس خطے، ماحول اور جس معیار زندگی کا پروردہ رہا ہے وہاں زندگی کے انگنت سپنے پرورش پا رہے ہوتے ہیں جو قحط اور بادوباراں سے ٹوٹ جاتے ہیں اور زندگی میں ترقی کی رفتار کم ہوجاتی ہے۔ مگر عبداللہ زندگی کو پامردی کے ساتھ جینا چاہتا ہے۔ اس لئے جدوجہد کرتا ہے، مصیبتیں اُٹھاتا ہے۔ افسانہ نگار ایسے موقعہ پر تکلم کا جو انداز اختیار کرتا ہے اس میں متکلم دو چہروں کے ساتھ سامنے آتا ہے جس سے حقیقت حال پر مہر ثبت ہوجاتے ہیں۔ ذیل کے اقتباس سے افسانے کا راوی (جو 'میں' کے پردے میں ہے) اور عبداللہ کا متکلم ہونے میں صرف لہجے کا دخل ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

"دو کانوں پر کوئلہ اُٹھاتے اُٹھاتے دمے کی بیماری ہوگئی، اب کھانسی ہوتی ہے گلے میں بلغم پھنس جاتا ہے، گلا رندھ جاتا ہے۔ آنکھیں پھٹی پڑتی ہیں۔ اب چھ سال اِدھر اُدھر گھومنے کے بعد اپنے وطن واپس آیا۔ کیونکہ وطن کی مٹی ہر بھٹکتی ہوئی روح کو ہر وقت واپس بلاتی رہتی ہے۔ اب چھ سال سے وہ اسی ہوٹل میں نوکر ہے غنیمت ہے یہ زندگی اللہ کا شکر ہے صاحب دو وقت روٹی مل جاتی ہے، صاحب انعام بھی دیتے ہیں۔ یہ میرا یتیم بچہ ہے، غریب، خدا اس کی عمر دراز کرے، یہاں اس طرح پڑا رہے گا تو بہشتی کے سوا اور کیا بن سکے گا۔ دو چار حرف پڑھ جائے گا تو زندگی سنور جائے گی۔ خدا آپ کو اس کا اجر دے۔ میرے غریب کو سبق بتایئے۔" (۲)

کرشن چندر اپنے مذکورہ افسانے میں 'عبداللہ' کا تعارف ایک اجڈ کشمیری اور بدصورت و بے ڈھنگی چال والے انسان سے کیا ہے لیکن اس کے دل میں بیٹے کے تعلق سے جو محبت، اس کی زندگی میں خوشحالی اور روشن خیالی کی جوت جلانے کی جو للک باقی ہے اس پر افسانہ نگار بڑی باریک بینی سے نگاہ ڈالتا ہے۔ اس کی شکل وصورت اور خواہشات کے اظہار میں بھی وہ بیانیہ پیرایہ ہی اختیار کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

"..........فردوس کے بڑے بہشتی کا نام عبداللہ تھا، عبداللہ ایک اُجڈ کشمیری کسان تھا۔ بدصورت، بے ڈھنگی چال، آنکھوں کے گرد بڑے حلقے تھے............عبداللہ کا ایک لڑکا

۱۔ افسانہ 'بالکونی'، مجموعہ "زندگی کے موڑ پر"، ص: ۱۲۲-۱۲۳، ایشیا پبلشرز، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، بار چہارم ۱۹۷۷ء
۲۔ افسانہ 'بالکونی'، مجموعہ "زندگی کے موڑ پر"، ص: ۱۱۶، ایشیا پبلشرز، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، بار چہارم ۱۹۷۷ء

تھا۔ باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم سا معلوم ہوتا تھا.........عبداللہ اپنے بیٹے کو پیار
سے غریب کہا کرتا تھا۔ عجیب نام ہے غریب یہ نام سن کر میرے جسم کے رونگٹے کھڑے
ہوجاتے ہیں، غریبی دنیا کا سب سے بڑا گناہ ہے.........لیکن شاید عبداللہ ایک حقیقت
بیان کرر ہا تھا۔ وہ اپنے بیٹے کو ''میرا راجہ بیٹا'' کہہ کر اپنے آپ کو اور دنیا کو دھوکا نہیں
دینا چاہتا تھا۔''(۱)

'عبداللہ' ایک ایسا غریب کسان ہے جس کے اندر خود اعتمادی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ آفاتِ الٰہی میں سب کچھ لٹ جانے کے بعد بھی دل برداشتہ نہیں ہوتا اور نہ ہی کسی کے سامنے دستِ طلب دراز کرتا ہے۔ بلکہ وہ 'فردوس' میں بڑے بہشتی کی صورت میں اپنی بربادی کی تلافی چاہتا ہے۔ عبداللہ مارکسی جمالیات کا وہ پیکر بن کر سامنے آتا ہے جسکی جدلیاتی عمل نے ایک فعال کردار بنا دیا ہے۔ وہ مجبور محض بن کر زندگی کے شب و روز گذارنا نہیں چاہتا ہے۔ قحط سے قبل اسکے دل میں جہاں یہ اُمنگیں تھیں کہ:

''وہ معمولی کسان نہ رہے۔ دیہات کا متمول زمیندار بن جائے۔''(۲)

قحط کے بعد اس کی خواہش کا پیمانہ بدل جاتا ہے۔ اب وہی عبداللہ قحط کی مار کھانے کے بعد جس بہتر مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے وہ اس کے بیٹے کے زیورِ تعلیم سے آراستہ ہونے کی راہ پر لگ جانے سے پورا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ عبداللہ اپنے سابقہ وجود کے مقابلے مستقبل میں جس طرح کے وجود کا متمنی ہے وہ پہلے سے زیادہ تابناک نظر آتی ہے۔ مارکس کی تھیوری میں جدلیاتی عمل کا یہی اُصول ہے کہ جو وجود ہے اس سے ماورا ہو کر ایک بہتر وجود کی تلاش کی جائے جو حقیقت اور آدرش کا ایک نیا امتزاج بن کر سامنے آئے پھر اس نے امتزاج کی بھی نفی کی جائے اور اس سے بہتر ایک اور نیا امتزاج کی راہ تلاش کی جائے۔ لہٰذا 'عبداللہ' کا بہشتی میں ملازمت اختیار کرنا جہاں حقیقت اور آدرش کے ایک نیا امتزاج کے روپ میں سامنے آتا ہے وہیں عبداللہ اس نئے امتزاج کی بھی نفی کرتا ہے اور ایک اور پہلے سے بہتر نیا امتزاج قائم کرنا چاہتا ہے اسی کو مارکس کی تھیوری میں Negation of Negation یعنی نفی کی نفی کہا جاتا ہے۔ اس لئے دو وقت کی روٹی کے لئے فردوس کی ملازمت عبداللہ کی زندگی میں ثانوی درجے کا حامل بنا دیتی ہے اور یہ ثانوی درجہ اس کے پرائمری ٹارگیٹ یعنی بیٹے کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کرانے کے لئے Negation of Negation کی راہ ہموار کرتی ہے۔ کرشن چندر اس خیال کی وضاحت کیلئے مارکس کی تھیوری پر ایک تجریدی پردہ ڈال دیتے ہیں کہ براہ راست مارکسی جمالیات کی تشہیر نہ ہو سکے کیوں کہ ترقی پسندوں کے یہاں ہمیشہ سے یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ دو قولی و فعلی انداز اختیار کرتے آئے ہیں۔ لہٰذا کرشن چندر کی اس پیش کش میں مارکسی جمالیات کی جھلک ان کے مخصوص لہجے میں دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''عبداللہ کو دیکھئے کہ ناخوش ہے، کھانس رہا ہے پھر بھی جئے جا رہا ہے، اس اُمید پر کہ
اگر دنیا نے اسے پنپنے کا موقع نہیں دیا، اگر سماج کے قہر نے اس کی زندگی کی ساری
راحتوں اور مسرتوں کو اس کی آنکھوں کے سامنے گلا گھونٹ کر اسے یوں ترسا ترسا مار
ڈالا۔ تو اب یہی سماج، یہ دنیا، یہی نظامِ حیات، اس کے بیٹے کو پنپنے کا موقع دے
گا......عبداللہ آخر انسان ہے۔ کشمکشِ حیات اس کی گھٹی میں ہے، لڑے جاتا ہے۔
مرے جاتا ہے۔ شاباش بیٹا، لڑے جا، مرے جا، ایک دن تیرا بیٹا جوان ہوگا، اس کی

۱- افسانہ 'بالکونی''، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ص: ۱۱۸-۱۱۹، ایشیا پبلشرز، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، بار چہارم ۱۹۷۷ء
۲- افسانہ ''بالکونی''، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ص: ۱۱۶، ایشیا پبلشرز، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، بار چہارم ۱۹۷۷ء

لہکتی ہوئی امنگوں کی کامرانی میں تو پھر زندہ و جاوید ہوگا۔ اس کے شباب کی تازگی میں
اس کے حسن و عشق کی رنگین داستانوں میں اس کے جذبۂ مسرت کی سربلندیوں میں
تیری روح اپنے آپ کو پالے گی۔''(۱)

اس افسانے کی ابتدا و اختتام بڑا دلچسپ ہے۔ حقیقی زندگی سے فرار حاصل کرتے ہوئے لطف اندوزی کیلئے نیا وسیلہ ڈھونڈنے کی تمنا مسئلے کا حل نہیں ہے۔ زندگی سے فرار اختیار کرنے والوں کو دور سے یہ منظر جس قدر سہانا اور دلکش دکھائی دیتا ہے، آنکھیں چار کرنے والوں کے لئے اتنا ہی الم انگیز بن جاتا ہے۔ افسانے کے آغاز و اختتام میں فکری سطح بلند دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

آغاز:

''اس کی بالکونی میں سے گلمرگ کا گالف کورس، نیڈوز ہوٹل اور دیودار کے درختوں
میں گھرے ہوئے بنگلے، اور ان کے پرے کھلن مرگ کا اونچا میدان اور اس سے بھی
پرے الپتھر کی چوٹی صاف نظر آتی تھی۔ گلمرگ کی شفق مجھے بہت پسند ہے اور یہاں
سے تو شفق کا منظر بہت بھلا معلوم ہوتا ہے۔'' (ص:۱۰۷)

اور اختتام:

''بہار!.........بہار!!.................بہار!!!.......................
میریا کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے
بہار ضرور آئیگی، ایک دن انسان کی اجڑی کائنات میں بہار ضرور آئیگی۔''(ص:۱۴۲)

جہاں تک مذکورہ افسانے کی تکنیک و ہیئت کا تعلق ہے ممتاز شیریں رقم طراز ہیں کہ:

''بالکونی میں جب گل مرگ کی گل رنگ شفق اور حسین برفیلی پہاڑیوں کا سماں پیش نظر ہوتا ہے اور دھند کی ٹھنڈی دودھیا رنگ انگلیاں پیشانیوں کو چھوتی ہیں تو ہر کردار پر خاص نفسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اس وقت رنگ و نسل کا امتیاز مٹ جاتا ہے اور سب محسوس کرتے ہیں کہ وہ ساتھی ہیں دوست ہیں، اور پھر یہ سارے ساتھی اپنے دکھوں، خوشیوں اور یادوں کی کہانیاں سنانے لگتے ہیں ان کے جسموں کے ہمراہ روحیں بھی بالکونی میں کھنچ کر آ جاتی ہیں۔ ''بالکونی'' ان کے درمیان ایک رشتۂ اتحاد قائم کرتی ہے۔ ''بالکونی'' کی تکنیک میں یہی خصوصیت انفرادی ہے کہ اس کے کردار ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں ان میں کوئی لگاؤ یا رشتہ نہیں یہ لوگ آئرلینڈ، اٹلی، اسپین، پنجاب اور سندھ سے آئے ہیں انکے لباس، طرزِ حیات، اسلوبِ فکر سب میں تفاوت ہے ان کی عمریں مختلف ہیں۔ کیفیتی ذوق مختلف ہے لیکن بالکونی ایک ایسی کڑی ہے جو ان سب کو ایک خاص مقصد کے لئے ملا دیتی ہے۔''(۲)

افسانہ ''حسن اور حیوان'' میں روٹی کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کے لئے افسانہ نگار روٹی کے چندریزوں کی طرف مچھلیوں اور

۱- افسانہ ''بالکونی''، مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''، ص:۱۱۷، ایشیا پبلشرز، مطبوعہ الجمعیۃ پریس، دہلی، بار چہارم ۱۹۷۷ء
۲- مضمون بعنوان 'ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع'، از ممتاز شیریں، مشمولہ اردو افسانہ - روایت اور مسائل، از گوپی چند نارنگ، ص:۴۶، مطبع گلوب آفسیٹ پریس

کیکڑوں کو متوجہ ہوئے دکھایا ہے۔ ان آبی مخلوقات کی سرگرمی کو دیکھتے ہوئے افسانہ نگار روٹی کو دنیا کا سب سے بڑا مقناطیس قرار دیتا ہے جس کے گرد ہر ذی نفس کھنچا چلا آتا ہے۔ مذکورہ افسانہ ایک نوجوان مسافر کا نالے میں نہانے کے لئے کود پڑنے کے عمل سے شروع ہوتا ہے۔ نوجوان مسافر گاؤں کے دور دراز کے ایک مڈل اسکول میں ہیڈ ماسٹر کے عہدۂ جلیلہ پر فائز ہونے جا رہا ہے۔ اتنی لمبی مسافت طے کرنے کی اصل وجہ وہ روٹی ہے جو اس کے بیس میل کے لمبے سفر کے ایک سرے پر ایک ہک کے سہارے لٹکا ہوا ہے۔ وہ روٹی جو ہیڈ ماسٹر کے عہدے کا چارج لینے میں پوشیدہ ہے۔ مسافر کو نہانے کے دوران جب اپنی لمبی مسافت طے کرنے کا خیال آتا ہے تو وہ نالے سے باہر نکل آتا ہے اور نالے کے کنارے اونچے سے مقام پر بیٹھ کر کھانے سے فارغ ہونا چاہتا ہے۔ افسانہ ہمیں بتاتا ہے کہ:

> نہاتے نہاتے جب اُسے بدن کے ہر مسام میں برف کی سوئیاں چبھتی ہوئی محسوس ہوئیں اور جب نالے کے منبع پر اُڑتے ہوئے بادلوں کے کنارے سورج کے اُبلتے ہوئے سونے سے دہکنے لگے تو اُسے اپنے دن بھر کے سفر کا خیال آیا۔ بیس میل کا لمبا سفر اور اُسے کل صبح دھیلر کے مڈل اسکول میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے کا چارج لینا تھا۔ راستہ نامعلوم تھا اور دشوار گذار بھی، امید تھی کہ راستہ پوچھ پوچھ کر وہ منزل پر جا پہنچے گا۔ کچھ عرصے کے ذہنی پس و پیش کے بعد وہ نالے سے باہر نکلا۔ جھولے سے تولیہ نکال کر بدن پونچھا۔ پھر ناشتہ نکالا اور ایک اونچی چٹان پر بیٹھ کر اسے کھانے لگا۔ روٹی کے ریزوں نے جو بار بار پانی میں گرتے تھے مچھلیوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور وہ چٹان کے گرد اس طرح جمع ہو گئیں جس طرح مقناطیس کے گرد لوہے چون کے ذرے اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ روٹی اس نے سوچا، دنیا میں سب سے بڑا مقناطیس ہے اور اب تو وہ سرخ رنگ کا کیکڑا بھی اپنے بیشمار ہاتھ ہلاتا ہوا، پانی میں تیرتا ہوا، اُن ریزوں کی طرف آ رہا تھا۔ بیس میل کا سفر تھا لیکن اس سفر کے آخر میں بھی ایک روٹی کا ٹکڑا ہی تھا جس کی طرف وہ کھینچا ہوا چلا جا رہا تھا۔ یکا یک اسے محسوس ہوا کہ یہ بیس میل بنسی کے ایک لمبے تار کی طرح تھے جس کے سرے پر ایک ہک میں روٹی کا ٹکڑا لگا ہوا تھا۔ ناشتہ کھاتے کھاتے اُس نے اپنے آپ کو اس بے بس مچھلی کی طرح جانا کہ جسکے گلے میں بنسی کا کانٹا اٹک گیا ہو۔ اور وہ کھانسنے لگا، اور اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔''(۱)

اس افسانے میں روٹی کے گرد چکر کاٹتے ہوئے کسان کو بھی دکھایا گیا ہے۔ فصل تشفی بخش نہ ہونے کی وجہ سے وہ روٹی کی تلاش میں اپنے کھیتوں سے نکلنے پر مجبور ہے۔ اس کے کاندھے پر رکھی ہوئی گٹھری دراصل اس کی ضروریات و خواہشات کا بیان ہے جو روٹی کے چند ٹکڑوں کے گرد طواف کرتی ہے۔ روٹی کی عظمت کو اُجاگر کرنے کے لئے افسانہ نگار نوجوان مسافر کو یوں سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ:

> ''لگان – رشوت – نمبردار – بچے – بیوی – کسان گٹھری کاندھے پر رکھ کر پگڈنڈی سے

۱- افسانہ ''حسن اور حیوان''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص: ۱۳، از کرشن چندر، مکتبہ لاہور اردو، بار اول

نیچے کی طرف اُتر تا گیا۔ یہ مقناطیس کی دوسری سمت تھی یا وہی بنسی کا کانٹا۔'' (۱)

اس افسانے میں چند مفلوک الحال لوگوں کی زندگی کا بھی نقشہ کھینچا گیا ہے۔ افسانے کا واحد متکلم جسے راوی ہونے کا درجہ حاصل ہے، کئی ایک منظر کو بیان کرتا ہے۔ کچھ دور پر چند لوگ اپنی پیٹ کی آگ کو بجھانے میں مصروف ہیں۔ لیکن اس آگ کو بجھانے کے لئے طعام کا جو انتظام ہے وہ نہایت ہی حیران کن ہے ملاحظہ فرمائیں:

> ''کچھ لوگ بنئے کی دوکان سے آٹا اور گڑ خرید رہے تھے۔ جو درختوں کے جھنڈ کے قریب ہی تھی۔.......... ایک راہی مکئی کی روٹی گڑ کے ساتھ کھا رہا تھا اور تین لقموں کے بعد پانی کے دو گھونٹ پی لیتا تھا۔ مکئی کی روٹی تقریباً ہر ایک کے پاس تھی۔ کسی کے پاس پسا ہوا نمک مرچ تھا تو کسی کے پاس پیاز۔ ہاں، سالن کسی کے پاس نہ تھا۔ نہ اچار نہ مربے۔ نہ مکھن۔ یہ لوگ خچروں کی طرح نہایت انہماک سے اپنے جبڑے ہلانے میں مشغول تھے۔
>
> مکئی کی روٹی اسے معلوم تھا۔ اس قدر خشک ہوتی ہے کہ دہن کا لعاب اُسے تر کر کے حلق کے نیچے گزارنے کے لئے ناکافی ہوتا ہے۔ اسی لئے تو بار بار پانی پیا جاتا ہے جب سالن موجود نہ ہو تو پانی میں بہترین سالن ہوتا ہے۔ ایک ہزار سال کی معاشی و تمدنی ترقی کے بعد بھی انسانی تہذیب اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکی تھی کہ انسانوں کی بیشتر آبادی کو خشک روٹی اور پانی مہیا کر سکے۔ خشک روٹی اور پانی اور خچروں کی طرح چلتے ہوئے جبڑے اور بے نور آنکھیں۔'' (۲)

اس اقتباس میں کرشن چندر نے چند مسافروں کی کھان پان کا جو ذکر کیا ہے اس میں طنز کا یہ انداز شامل ہے۔ یہ ہندوستان کی نچلی سطح پر زندگی گذارنے والوں کا وہ چہرہ ہے جن کے اپنے نوالے میں خشکی کے عناصر اس قدر شامل ہو جاتے ہیں کہ ان کے گلے سے نوالے اُترنا نہیں چاہتے۔ جب کہ ہندوستان کے کھاتے پیتے لوگوں کے نوالے اتنے تر ہوتے ہیں کہ روٹی خود بخود اندر جانے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے۔ کھان پان کے سلسلے میں یہ تضاد بھی فن کار کے طنز کو نمایاں کر دیتی ہے:

> ''اس نے چپڑی ہوئی چکیلی گیہوں کی روٹی پر مربہ لگاتے ہوئے سوچا کہ وہ آج اس درختوں کے جھنڈ میں بیٹھے ہوئے کسانوں کو مکھن اچار اور مربہ بانٹ کر ہزاروں سالوں کی روایت کو توڑ دے گا۔ پھر اس نے سوچا کہ اُسے ابھی پندرہ میل اور سفر کرنا ہے اور بہر حال ہزاروں سالوں کی بھوک مربے کے ایک چھوٹے سے ٹکرے سے نہیں مٹائی جا سکتی۔'' (۳)

افسانہ نگار بڑی ہمدردی کے ساتھ مسافر کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ بے باک ترجمانی ہماری تہذیبی و معاشرتی زندگی پر ایک کھلا طنز بن جاتا ہے جس سے ہماری معاشی نظام پر ضرب پڑتی ہے کہ ہندوستان میں بسنے والے افراد کی زندگی دو خیموں میں بٹ کر دو الگ الگ معاشی اُصول پر کار بند ہوتی ہیں اور اس طرح کمزور طبقے کا معاشی استحصال ہوتا ہے جنہیں کمانے سے لے کر

۱- افسانہ ''حسن اور حیوان''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص: ۱۷، از کرشن چندر، مکتبہ لاہور اردو، بار اول

۲- افسانہ ''حسن اور حیوان''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص: ۲۰، از کرشن چندر، مکتبہ لاہور اردو، بار اول

۳- افسانہ ''حسن اور حیوان''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص: ۲۰، از کرشن چندر، مکتبہ لاہور اردو، بار اول

کھانے تک کے عمل میں کاوش کرنی پڑتی ہے۔ایسے میں ان کی جسمانی صحت پر بھی اثر پڑنا شروع ہوجاتا ہے۔اس افسانے میں ''شعور کی رو''(Stream of Conciousness) کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔کئی مناظر کو ملا کر پورے معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار اپنے موضوع سے ذرہ برابر بھی بھٹکتا نہیں ہے۔اس افسانے میں کسانوں کے داخلی زندگی پر تحریک پیدا کرنے کے لئے دومحبت کرنے والوں کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ایک نوجوان لڑکا اور ایک نوجوان لڑکی عشق میں گرفتار ہیں۔گاؤں والوں کے ڈر سے وہ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔پولس ان کے پیچھے پڑ جاتی ہے اور ایک دن خاکی لباس میں ملبوس سپاہی 'دُلا اور شہباز' انہیں دوسرے گاؤں میں دھر دبوچتے ہیں۔لڑکے پر اغوا کا معاملہ درج ہوتا ہے۔معاملہ حضور جی کی خدمت میں پیش ہوتا ہے اور اسے سزا کا مستحق قرار دیا جاتا ہے۔نوجوان جوڑے اپنی مرضی سے بھاگنے کی تائید کرتے ہیں دونوں لاچار ومجبور ہوکر اپنے خدا کو یاد کرنے لگتے ہیں۔ایسے میں افسانہ نگار بڑی چابک دستی سے کسانوں کو ان کے واہمہ سے نجات دلانے کی نہ صرف کوشش کرتا ہے بلکہ ہمت اور حوصلے کی چنگاری کو بڑی شائستگی کے ساتھ بھرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

> ''کائنات کی غیبی قوت خاموش تھی۔کسان کی یہ معصوم اُمید کہ یہ غیبی قوت اسے بچائے گی۔پگڈنڈی کی آرزوئے خام کی سی تھی۔کیونکہ درحقیقت آسمان کہیں نہیں ہے۔اس کی حقیقت سراب کی سی ہے۔جو چیز نہ ہو اس سے کیونکر کسی کو مدد پہنچ سکتی ہو۔''(۱)

انھوں نے جس سماج کا مشاہدہ کیا ہے وہاں کے مولی وملجی سمجھے جانے والے حاکم طبقے کے لوگ ہوتے ہیں۔جن کے آگے لوگ ہاتھ باندھے کھڑے ہوتے ہیں۔مڈل اسکول کی ہیڈ ماسٹری کے عہدے کے لئے مائل بہ سفر مسافر کی سوچ میں بھی ان کے نظریئے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔کرشن چندر اپنے موضوع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے بلکہ وہ طنز کے دھیمی دھیمی آنچ پر ہمیشہ پیش کرتے رہتے ہیں جو کرداروں کے تخئیل وعمل کے ذریعہ اظہار ہوتا ہے:

> ''وہ نوجوان ہے خوشحال اور غیر شادی شدہ۔مڈل اسکول کا ہیڈ ماسٹر، زندگی کی ساری مسرتیں اُسے مہیا ہیں۔کل صبح اُسے اپنی نوکری پر حاضر ہوجانا ہے لڑکیوں کو پڑھانا ہے۔سچ بولو۔ماں باپ کی عزت کرو۔حاکم کا حکم مانو۔بڑے ہوکر اغوا نہ کرو۔یہ بنئے کی دوکان ہے، مرغ بولتا ہے ککڑوں کُوں۔''(۲)

بنئے کی یہی چاپلوسی اور مجبور کسانوں کی اسی مجبوری کو دیکھتے ہوئے خورشید عالم نے کہا ہے کہ:

> ''کرشن چندر کے ذہن پر کشمیر کی پسماندگی اور افلاس کا گہرا نقش موجود تھا۔ایک ایسی انفعالی کیفیت جو بیمار ماحول کو دیکھ کر از خود ذہن پر طاری ہوجاتی ہے۔کرشن چندر کے بیانیہ پر دبیز غلاف کی تہہ چڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔وہ مسکرانا چاہتے ہیں لیکن دیہات کی غربت اس ہنسی کا منہ نوچ لیتی ہے۔کرشن چندر نکھری ستھری باتیں کرنے کے آرزومند ہیں لیکن بھوک انکی گفتگو کا راستہ روک لیتی ہے۔کرشن چندر کے گاؤں میں زندگی ہر طرف بکھری پڑی ہے لیکن اس زندگی کا دامن تار تار ہے اور وہ اس تار تار دامن کو سینے کے بجائے بے ترتیب انداز میں اپنے افسانوں کے بیانیہ میں اُتارتے چلے جاتے ہیں۔''(۳)

۱-افسانہ ''حسن اور حیوان''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص:۲۵، از کرشن چندر، مکتبہ لاہور اردو، بار اول

۲-افسانہ ''حسن اور حیوان''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص:۲۷، از کرشن چندر، مکتبہ لاہور اردو، بار اول

۳-اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی، از خورشید عالم، ص،۱۳۱، مطبوعہ سرسوتی پرنٹنگ پریس، نوئیڈا، سن اشاعت ۱۹۹۴ء

گاؤں کے سپاہی، حضور اور بنئے کسانوں پر ہمیشہ ظلم وستم کرتے آئے ہیں۔اس کی جھلک ہمیں اس دور کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کوملتی ہے۔کسی نے راست انداز گفتگو کے ذریعہ بنئے کے تیر وتفنگ کی نمائش کی ہے تو کوئی بالواسطہ کلام کے ذریعہ اپنے خیال ونظر کو پیش کیا ہے۔افسانہ ''ایک سفر'' کا واحد متکلم (راوی) لاہور سے کلکتہ جانے والے ایک مسافر کی سفر کا حال بیان کررہا ہے۔اس مسافر کو تیسرے درجہ میں جگہ ملتی ہے۔جس کے سامنے کی نشست پر ایک بنیا اونگھ رہا ہوتا ہے۔بنیا جو اپنی نشست کے نیچے پانی سے بھرا صراحی رکھے ہوئے ہے جب اسے پیاس لگتی ہے تو نیچے ہاتھ بڑھا کر صراحی اُٹھاتا ہے اور گلاس میں پانی اُنڈیل کر پینے لگتا ہے۔سامنے کی نشست پر بیٹھا مسافر بھی پیاس سے دوچار ہوتا ہے۔ایسے میں بنئے کو پانی پیتے دیکھ کر اس کی پیاس کی شدت دوبالا ہو جاتی ہے۔وہ چاہتا ہے کہ بنئے سے پانی مانگ کر اپنی پیاس بجھائے لیکن وہ بنئے کی فطرت سے خائف ہے۔ اپنے کردار کے ذریعہ بنئے کی فطرت کی وضاحت جو''شعور کی رو'' میں ہوتا ہے، اس سے بنئے کے قبیل کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ بالواسطہ داخلی کلام کے تحت کرشن چندر کا پیش کردہ انداز ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس نے سوچا۔شاید بنیا مفت پانی نہ پلائے۔سود در سود لگائے۔اور آخر پانی کے ایک گلاس کے عوض اسے اپنا سوٹ کیس، بستر اور کوٹ بھی نیلام کرنا پڑیں۔اُسے ایسے کئی واقعات معلوم تھے کہ جب بنئے نے کسی کسان کو ایک روپیہ ادھار دیکر بیس سال کے بعد سود در سود لگاتے ہوئے اس کی زمین، گھر، مال، مویشی سب کچھ ہتھیا لیا تھا۔''(۱)

یہ وہی بنیا ہے جو کسانوں کی زندگی کو ہرنت نئے طریقے سے لوٹتا رہا ہے۔جس سے کسان اور اس کے اہلِ خانہ پر عرصۂ حیات تنگ ہو جاتی ہے۔بھوک کی شدت اور غلّے کی کمی سے چہرے کی چمک اور جسم کی طاقت جواب دے دیتی ہے۔لیکن ساہوکار اس لوٹ کھسوٹ سے اپنی دنیا آباد کرتا چلا جاتا ہے۔کسانوں کی زندگی میں جو جو چیزیں گھٹتی جاتی ہیں بنئے وساہوکار کی زندگی میں ان ان چیزوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔بنئے کی مالی آمدنی میں جہاں اضافہ ہوتا ہے وہیں اس کی جسمانی خدوخال کا نقش بھی دوچند ہوتا نظر آتا ہے۔اس حقیقت کو پیش کرنے کیلئے کرشن چندر افسانہ ''وٹامن'' کو معرضِ وجود میں لاتا ہے جس میں سرمایہ داروں وساہوکاروں کی اذیت بھری زندگی جو موٹاپے اور نکلے ہوئے پیٹ سے عیاں ہے۔اسکی اصل وجہ وہ لوٹ کھسوٹ، ظلم وتعدی، محصول ،لگان اور مالیہ کی رقم لینے کو قرار دیتے ہیں۔ساہوکاروں کی اس دکھ بھری زندگی پر طنز کرشن چندر بڑے ہی مزاحیہ انداز میں کرتے ہیں۔سبزی کے قبیل سے تعلق رکھنے والے 'کدو' کے خدوخال کے سہارے وہ ساہوکاروں کو نشانہ بناتے ہیں۔ملاحظہ فرمایئے:

> ''کدو میں بھی وٹامن ہوتا ہے۔کدو کو دیکھ کر میرے ذہن میں ہمیشہ بنئے کے پیٹ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔بڑھا ہوا پیٹ، پھولا ہوا پیٹ، سود در سود سرمایہ داری، استعماریت جنگ، یہ تمام کڑیاں جنھوں نے بنی نوع انسان کے گرد ایک فولادی جال بن رکھا ہے میرے ذہن کے دھندلکوں میں چمکنے لگتی ہیں اور میں ان کی تخلیق کی تمام تر ذمہ داری کدو پر رکھتا ہوں۔اول تو یہ بنئے کے پیٹ کی طرح اس قدر بدصورت ہوتا ہے کہ اُسے خریدنے کو جی نہیں چاہتا اور پھر یہ اس قدر طویل وعریض ہوتا ہے کہ نہ سبزی کی ٹوکری میں آسکتا ہے، نہ جھولے میں ڈالا جاسکتا ہے، نہ سائیکل کے آگے لٹکایا جاسکتا ہے۔

۱-افسانہ ''ایک سفر''، مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ص:۱۰۳، از کرشن چندر، مکتبہ لاہور اردو، بار اول

اب اس کے لئے ایک چھکڑا لیجئے۔ اُسے تانگے کی سواری کرائیے لیکن وہاں بھی ہر لحظہ
اس کے گرنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ اب ان تمام صعوبتوں کے بعد گھر جا کر اس کے
ٹکڑے کیجئے۔ تو اندر سے بالکل خالی ہوتا ہے، باہر دیکھنے میں جتنا موٹا ہوتا ہے اندر
سے اتنا ہی خالی ہوتا ہے۔ صرف چند سکڑے ہوئے بیج، سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے بیج
کناروں پر لگے ہوئے ہیں۔'' (۱)

کسانوں کو لوٹنے کے ہر حربے کو ساہوکار و سرمایہ دار آزماتے ہیں۔ دھن دولت کے ساتھ ان کی کنواری بیٹیوں کی عزت کو بھی چند سکوں کے عوض خرید لیتے ہیں۔ اس بات کو کرشن چندر نے افسانہ ''اندھا چھتر پتی'' میں محسوس کیا ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر کے پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' میں شامل ہے جسے منظر عام پر آتے ہی قاری کے ایک طبقے نے رومان پسندی سے مہمیز افسانہ قرار دیا ہے لیکن کرشن چندر کی رومانیت جس طرح پریم چند کی حقیقت پسندی کا روپ اختیار کر جاتی ہے اس پر قاری کی نگاہ بہت کم جاتی ہے۔ پہلے تو ''چھتر پتی اور مکھنی'' کے عشقیہ جذبات کا رومانی پیکر ملاحظہ فرمائیں:

''چھتر پتی نے مکھنی کی کمر میں ہاتھ ڈال دیا'' میں بہت خوش ہوں مکھنی !...... وہ دونوں
چپ ہو گئے اور اسی طرح بیٹھے بیٹھے آنے والے زمانے کے زریں خواب دیکھنے
لگے۔ شمشاد کے نازک پتوں کے سائے پانی کی سطح پر کانپ رہے تھے۔ آسمان کے
نیلے چشمے پر چاند اور ستارے پھولوں کی طرح کھلے ہوئے تھے اور مشرق سے ہواؤں
کے لطیف جھونکے آ رہے تھے۔ جن میں گلمرگ کے جنگلی پھولوں کی خوشبو بسی ہوئی تھی
کھیت کے دوسرے کنارے پر سے لڑکیوں کے گانے کی آواز آ رہی تھی...... مکھن بید
مجنوں کی شاخ کی طرح لچکتی ہوئی اٹھی اور ایک زقند لگا کر اپنی سہیلیوں میں شامل ہو گئی
اس نے شرم سے اپنا منھ چھپا لیا اور سہیلیاں اب اُسے مکوں سے کوٹنے لگیں۔'' (۲)

اس اقتباس میں چھتر پتی اور مکھنی کی محبت پروان چڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس محبت کے سامنے ایک کسان کی مجبوری بھی سامنے آتی ہے جو باپ ہوتے ہوئے بھی اپنی بیٹی کا سودا ایک ایسی جگہ طے کرتا ہے جس کو کسی بھی سماجی قانون کا دائرہ قبول نہیں کر سکتا ہے اور یہیں پر کرشن چندر کی رومانیت آہستہ آہستہ اپنا چولا بدلتی ہوئی حقیقت پسندی کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ یوں تو مذکورہ افسانے میں مکھنی اور چھرپتی کی محبت اپنے تقدس کو اس وقت پہنچ جاتی ہے جب دونوں کی خواب گیں تصور میں فطرت کا سہانے انداز میں داخلہ ہوتا ہے جہاں محبت فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اور بھی معصوم بن جاتا ہے۔ اس خواب گیں تصور میں پھولوں کا کھلکھلا اُٹھنا اور شمشاد کے نازک پتوں کے سائے کا پانی کی سطح پر کانپ جانا فطرت میں جمالیاتی احساس کے منتقل ہو جانے کی مترادف ہے۔ اس سے پہلے کہ دو انسانوں کی خوبصورت آگیں تصور کا فطرت سے یہ ہم آہنگی پورے ماحول کا حصہ بن جائے اس کی Sublimity (رفعت) اور تقدیس پر مادہ پرستی کا زہر گھل جاتا ہے۔ جہاں مادہ پرستی کی ہوس روح کے لطیف جذبے کو بھی سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس محل سے گاؤں کے نمبر دار پر کرشن چندر کا طنزیہ اسلوب ایک مرتبہ پھر اپنا نشتر چبھو لیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''مکھنی کی شادی ہو جانے والی تھی۔ لیکن چھتر پتی سے نہیں، بلکہ گاؤں کے ادھیڑ عمر

۱- افسانہ ''وٹامن''، مجموعہ ''گھونگھٹ میں گوری جلے''، ص: ۲۹، کمال پرنٹنگ پریس، دہلی بار سوم

۲- افسانہ ''اندھا چھتر پتی''، مجموعہ ''طلسم خیال''، ص: ۲۸-۲۹، از کرشن چندر مطبوعہ دیپک پبلشرز جالندھر سن اشاعت ۱۹۶۰ء

کے نمبردار سے اور پھر اس میں تعجب کی کیا بات تھی! وہ گاؤں کا نمبردار تھا۔ اور گاؤں میں پٹواری کے بعد سب سے امیر، خود پٹواری بھی اس کی بات بہت کم ٹالتا تھا۔ اور پھر مکھنی کے باپ کو روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ وہ دھان کے لئے آبی زمین کے دو قطع اور خریدنا چاہتا تھا۔''(۱)

اس طرح کرشن چندر کا رومانی اسلوب پریم چند کے حقیقت پسندانہ اسلوب میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔ دھان کے لئے آبی زمین کے دو قطعے اور خریدنے سے مادی وسائل کی محبت دل کے آنکھوں پر پردہ ڈال دیتی ہے اور ایک باپ سماجی اصول پر کاربند ہوتا نظر آتا ہے جسے صدیوں سے سرمایہ پرستوں نے جنم دیا ہے۔ جہاں سیم وزر کی بالا دستی دوسری تمام چیزوں پر غالب نظر آتی ہے اور ایک لڑکی کو بے جوڑ شادی کے قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے۔ کرشن چندر کا یہ سماجی شعور انھیں طرح طرح سے یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ کسانوں کے لئے ساہوکاروں کے قبیلے کے تمام قوانین کا پردہ چاک کریں۔ ناول ''طوفان کی کلیاں'' میں کرشن چندر جب کسانوں کی بدحالی کی اصل وجوہات پر روشنی ڈالتے ہیں تو وہاں لالہ میراشاہ نام کا ساہوکار اپنی میٹھی چھری سے کسانوں کو قتل کرتا نظر آتا ہے۔ وہ کسانوں کے سر پر سود در سود کا بوجھ ڈال دیتا ہے۔ اب کسانوں کے پاس سوائے زمین بیچنے یا خودکشی کرنے کے دوسرا کوئی راستہ نہیں ہوتا ہے۔ آخر کار کسان زمین بیچنے کے لئے لالہ کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔ کسانوں کی مجبوریوں کا فائدہ اُٹھا کر لالہ زمین کا نرخ کم کرتا چلا جاتا ہے۔ ساتھ ہی وہ ان تمام فہرستوں کو یاد دلانے لگتا ہے جو کسان قرض کی صورت میں لئے ہوتے ہیں۔ لالہ دھمکی دیتے ہوئے کسانوں سے کہتا ہے کہ کہو تو پورا حساب کر دوں جس سے گھبرا کر کسان کہتے ہیں کہ:

''نہیں لالہ! اب حساب کیا کرے گا—؟ بتاؤ کہاں انگوٹھا لگاؤں مجھے تو تیرے لفظ پر اعتبار ہے۔''(۲)

یہ وہ مقام ہے کہ کرشن چندر بڑی ہمدردی اور ژرف نگاہی سے کسانوں کے ذریعہ کہے گئے 'لفظ' کی تشریح وضاحت کرتے ہیں۔ اس تشریح کے پردے میں وہ کسانوں کی معصومیت، اس کے یقین وایمان کے ساتھ لالہ کے مکروفریب کو بھی اپنے انوکھے انداز سے روشن کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''یہ 'لفظ' بھی خوب چیز ہے..........لفظ خدا ہے، دیوتا ہے وہ نیکی ہے اور حسن ہے اور عبادت ہے اور انسانیت ہے لفظ محبت کا پہلا بوسہ ہے اور سورج کا سونا ہے اور جھیل کا نیلم ہے۔ لفظ عقیدہ ہے اور قربانی ہے۔ اور فرشتوں کی سی پاکیزگی ہے۔ لفظ زندگی ہے اور محنت ہے اور رفاقت ہے۔ لفظ ہملٹ کا سانس ہے اور بےتھوون کا نغمہ ہے اور شکنتلا کی نگاہ ہے لفظ توانائی ہے اور حرکت ہے۔ سمندر کی موج ہے امن ہے اور تاریخ کا انقلاب ہے۔

لیکن لفظ صرف امن ہی نہیں وہ جنگ بھی ہے صرف نیکی نہیں وہ بدی بھی ہے اور بددیانتی اور دشمنی اور کینہ اور بغض اور اندھا انتقام بھی ہے لفظ عدالت ہے اور جھوٹ ہے۔ اور افترا ہے۔ لفظ اندھیرا ہے موت ہے اور کبھی نہ مٹنے والی تاریکی ہے لفظ سرمایہ

۱- افسانہ ''اندھا چھتر پتی''، مجموعہ ''طلسم خیال''، ص: ۳۰، از کرشن چندر مطبوعہ دیپک پبلشرز جالندھر سن اشاعت ۱۹۶۰ء
۲- ناول ''طوفان کی کلیاں''، ص۔۵۱، از کرشن چندر

پرستوں کی ہنسی ہے۔ یتیم بچوں کا رونا ہے اور تاریخ سے غداری ہے وہ کہانی کی لاش ہے۔ گیت کا کفن ہے اور شاعری کا مزار ہے۔ لفظ محنت نہیں لوٹ بھی ہے وہ کسان نہیں میراں شاہ بھی ہے۔"(۱)

کرشن چندر کے افسانوں وناولوں کا بیشتر سرمایہ سماجی، معاشی واقتصادی طور پر استحصال کے شکار ہوئے انسانوں کے بیان پر مبنی ہیں۔ استحصال کے شکار یہ انسان نہ صرف دیہاتوں میں بستے ہیں بلکہ شہر کی ہوش ربا زندگی میں بھی ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ گاؤں میں استحصالی قوت کے منبع اگر بنئے، ساہوکار، زمیندار اور حاکم ہوتے ہیں تو شہر میں سیٹھ، مل کا مالک، پڑھے لکھے بابو، ڈائریکٹر پروڈیوسر اور بمبئی کا دادا ہوا کرتا ہے اور اس طرح دیہات سے لے کر شہر تک کسان، مزدور، جوان لڑکیاں، پڑھا لکھا نوجوان، بچے اور عورتیں سب کے سب ان کے شکار نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر اپنے فن پاروں کے ذریعہ جب دیہات سے شہر کا رُخ اختیار کرتے ہیں تو ان کی نظر بمبئی کی فلم اِنڈسٹری اور اس صنعت کے باہر چل رہی استحصالی قوتوں کی سرگرمیوں پر پڑتی ہے۔

بمبئی ہندوستان کی تجارتی منڈی ہے۔ ہندوستان کے کونے کونے سے لوگ یہاں کھنچے چلے آتے ہیں۔ فقیر فاقہ مست انسان سے لے کر بڑا بیوپاری یہیں آتا ہے۔ معمولی صورت سے لے کر خوبصورت چہرے کا حامل شخص بھی یہیں آتا ہے۔ اپنے قصبے میں مارا مارا پھرنے والا پڑھا لکھا نوجوان، شاعر، ادیب بھی ادھر ہی کا رُخ اختیار کرتا ہے۔ ہندوستان کا بمبئی شہر وہ جگہ ہے جہاں انسان زندگی کے بلیک ہول سے نکل کر زندگی کے عشرت کدے میں داخل ہونا چاہتا ہے۔ اپنے خوابوں کی تعبیر کے لئے اسی جگہ کا انتخاب کرتا ہے۔ چنانچہ ناول ''باون پتے'' کا عشرت بی۔اے پاس نوجوان ہے۔ وہ ایک ریٹائرڈ سیشن جج کا بیٹا ہے۔ اس کے والد اسے ہائی کورٹ کا جج کی کرسی پر براجمان ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ محض اس تصور کی بنیاد پر کہ بیٹا باپ کا آئینہ ہوتا ہے۔ لیکن عشرت کا دل زندگی کے کسی اور میدان کی طرف مائل ہوتا ہے۔ وہ شروع شروع میں ایک فوجی افسر بننا چاہتا ہے لیکن مسلسل ورزش کرنے اور کورٹ مارشل کے خوف سے وہ اس پیشے کو نہیں اپناتا اور بمبئی میں ہیرو بننے کی خواہش لئے چلا آتا ہے۔ عشرت کا بمبئی آنا کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ ناول نگار بیانیہ کے انداز میں بتاتا ہے کہ:

''ہر سال ملک کے اطراف واکناف سے ہزاروں لوگ بمبئی کام کی تلاش میں آتے ہیں اور یہ کوئی غلط بات نہیں ہے اور یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے۔ جسے روکا جا سکے۔ بمبئی ہندوستان کا سب سے بڑا صنعتی شہر ہے اور کام کاج کے سلسلے میں ایک بڑا صنعتی شہر ایک بہت بڑا مقناطیس ہوتا ہے جو بے روزگار لوگوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ ہر جگہ ہر ملک میں اپنی طرف کھینچتا ہے کیونکہ جہاں تجارت ہوگی اور صنعت وحرفت ہوگی۔ وہاں باہر سے لوگ کھنچے ہوئے آئیں گے اور گھروں کو چھوڑ کر آئیں گے اور بیویوں کو چھوڑ کر آئیں گے اور ماں باپ کی خواہشوں کو روند کر آئیں گے اور دوستوں اور محبوباؤں کے آنسوؤں میں بھیگتے ہوئے آئیں گے۔ جس طرح لوہے کے ذرّے مقناطیس کی طرف کھنچتے ہوئے چلے آتے ہیں۔ یہاں عشرت بھی آئیں گے اور ڈیوڈ بھی آئیں گے۔ اور کرپال سنگھ بھی آئیں گے۔ یہاں عذرا بھی آئیں گی۔ سوشیلا بھی آئیں گی۔

۱-ناول ''طوفان کی کلیاں''، از کرشن چندر، ص: ۵۲، مکتبہ سہارا، جنوری ۱۹۵۴ء

ازابیل بھی آئے گی اور ساوتری بھی آئے گی۔ کوئی فاقوں کے ساتھ آئیں گی تو کوئی
ڈھائی سو روپے لے کر آئیں گی۔ کوئی زیور چرا کے آئے گی تو کوئی کسی کی آنکھوں کی
نیند چرا کے آئے گی۔ مگر آئے گی ضرور۔ کیونکہ بمبئی ایک بڑا مقناطیس ہے جہاں دانتی
رہتی ہے، بے چاری بیوہ دانتی جو اپنے گاؤں میں بھوکی مرتی تھی۔ پر یہاں بمبئی
میں ایک مل میں ساٹھ روپے پاتی ہے۔ یہاں رانی بالا ہے۔ جو سنا ہے ایک فلم میں کام
کرنے کے لئے ڈیڑھ لاکھ روپے لیتی ہے۔ پھر یہاں اپنے کرپال کا بھتیجا گربخش
ہے۔ ارے وہی گربخش جو اپنے قصبے میں مارا مارا پھرتا تھا۔ یہاں سنا ہے اُس کے پاس
چھ ٹیکسیاں ہیں اور وجے کمار کو تو دیکھا ہوگا۔ یہاں کا رسالہ ''مچھندر'' بھی اس کے
افسانے نہیں چھاپتا آج وہ بمبئی کا سب سے بڑا فلمی ادیب ہے۔ اور عشرت نے سوچا
وہ تو راج کمار سے کہیں خوب صورت ہے۔ وجے کمار سے کہیں تعلیم یافتہ ہے۔ اس
لئے اس نے اپنے سوٹ کیس میں تین اچھے سلے ہوئے سوٹ رکھے کچھ قمیض۔
انگریزی جرابیں، جوتے اور تین سو روپے ساتھ میں لئے ہوئے۔ وہ بھاگ کر بمبئی
آ گیا اور آ کے سی سائیڈ ہوٹل میں ٹھہر گیا۔''(۱)

بمبئی شہر میں دوسروں کو بے وقوف بنا کر انھیں لوٹنے کا سلسلہ پرانا ہے۔ یہاں ہر موڑ پر ٹھگ باز اپنے شکار کی ٹوہ میں منتظر رہتے ہیں اور یہ انھیں لوگوں کو اپنا ہدف بناتے ہیں جو دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں کچھ لٹ جانے والے ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو پہلی مرتبہ بمبئی میں اپنی قسمت آزمانے پہنچتے ہیں۔ جیسا کہ بمبئی کا ٹھگ بہت مشہور ہے یہاں بارہ برس کے بچے سے لے کر بوڑھوں تک، شہر کا دادا حضرات سے لے کر فلم کے ڈائریکٹر، کیمرہ مین، پروڈیوسر، ہر طرح کے افراد اپنی جھولی دوسروں کو دھوکے دے کر بھرتے ہیں۔ ناول ''باون پتے'' کا ایک نوجوان بی۔اے پاس کردار ''عشرت'' ایکٹر بننے کی خواہش لئے بمبئی پہنچتا ہے وہاں وہ سی سائیڈ ہوٹل میں اپنے رہنے کا کمرہ بک کراتا ہے۔ راج محل اسٹوڈیو میں کیمرہ مین رہے کھنہ کی نگاہ جب ہوٹل میں ٹہلتے ہوئے عشرت پر پڑتی ہے تو وہ اپنے تجربے کی کسوٹی پر یہ پرکھ لیتا ہے کہ عشرت بمبئی میں ایک نو وارد ہے اور اسے ہیرو بننے کی خواہش کھینچ لائی ہے۔ موقع کی نزاکت کو سمجھتے وہ عشرت کے کمزور نبض پر ہاتھ ڈالتا ہے۔ اور اسے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر سے ملانے کا وعدہ کرتا ہے۔ لیکن اس وعدے کو دے کر وہ جس طرح عشرت کو بے وقوف بناتا ہے، اس بے نقالی کے لئے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کھنہ نے عشرت کو غلام گردش میں ٹہلتے ہوئے تاڑ لیا کہ نئی آسامی ہے۔ فلم کے چکّر
میں ہے۔ اس لئے معاملہ پٹ جائے گا۔ چنانچہ اس نے عشرت سے دوستی کر لی۔ اور
اس سے وعدہ کر لیا کہ وہ اُسے سیٹھ بیتال بھائی بانکڑیا کے راج محل اسٹوڈیو میں لے
جائے گا اور اسے اپنے دوست جوشی ڈائریکٹر سے ملا دے گا۔
''مگر تمہارے پاس کیا سٹیل ہیں؟'' کھنہ نے کہا۔

۱۔ ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۵۰-۵۱، انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

''دسیٹل کیا ہوتے ہیں؟'' عشرت نے گھبرا کر پوچھا۔

''تمہاری تصویریں میک اپ کے ساتھ روشنی اور زاویئے کے دلچسپ امتزاج انسان کی صورت کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں اور تم تو یوں بھی اچھے خاصے ہیرو نظر آتے ہو۔ پوری فلم انڈسٹری میں تمہاری ایسی شخصیت مجھے تو کسی دوسرے ہیرو کی نظر نہیں آتی۔ سٹیل کھینچوانے میں پچاس روپے لگیں گے۔ میں خود کھینچوں گا۔''

عشرت کچھ تصویریں اپنے ساتھ لایا تھا۔ کھنہ نے انھیں دیکھ کر سر ہلاتے ہوئے کہا ''یہ رئیس گنج کے ماتھر فوٹو گرافک ہال کے فوٹو یہاں نہیں چلیں گے۔ جن میں تم چیتے کی کھال پر کرسی رکھ کے یوں تن کے بیٹھے ہو، جیسے تمھیں سچ مچ بواسیر ہے۔''

عشرت ہنسا اور اس نے جیب سے پچاس روپے نکال کے کھنہ کو دیئے۔ کھنہ نے گذشتہ تین مہینے سے ہوٹل کا بل نہیں دیا تھا۔ اس لئے اور پھر کھنہ نے عشرت کو جوشی جی سے ملا دیا۔ اور اس طرح ایک ہفتہ میں اس سے ڈیڑھ دو سو روپے اور کھینچ لئے۔ اس کا ایک سوٹ گروی رکھوا دیا دو قمیص مانگ لیں ایک جوتا پہن لیا۔ اور جب عشرت کے پاس کچھ نہ رہا۔ اور جب منیجر نے عشرت کا سامان ہوٹل سے باہر پھینک دیا۔ تو کھنہ صاحب عشرت کی طرف سے یوں غافل ہو گئے اور اس طرح اُدھ مندی آنکھوں سے عشرت کی طرف دیکھنے لگے۔ جیسے انھیں موتیا بند کی شکایت ہو۔''(۱)

ہوٹل کا بل چکانے کے لئے عشرت کو دام فریب میں کسنے کا جتن اور پھر اس کے سامان کو گروی رکھوا کر اسے مجبور بنا دینے کا عمل کھنہ جیسے لوگوں کے لئے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بمبئی میں آنے والے تقریباً ہر نئے آسامی کی یہی درگت ہوتی ہے۔ ان کے جذبات سے کھیلا جاتا ہے اور فریب میں مبتلا کر کے ان کے مال و متاع لوٹے جاتے ہیں۔ ایسے فریب کاروں سے ہی بمبئی کی دنیا آباد ہے۔ تجارتی نرخ کا بھاؤ چڑھا ہے۔ اور اس کی جاذبیت کا ڈنکا بجا ہے۔ ایسی صورت میں پڑھا لکھا عشرت جب ناول نگار کے باریک بین نگاہوں کا مرکز بنتا ہے تو یہ عقدہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ:

''جب عشرت ہوٹل سے باہر نکلا تو اسے ایک جھٹکا سا لگا۔ زندگی میں پہلی بار اسے کوئی آدمی ایسا بھی ملا تھا جس نے اس کی خوبصورتی کی رتی بھر پرواہ نہیں کی تھی۔ جس نے ایک مشاق جیب کترے کی نگاہوں سے اُسے چاروں طرف سے ٹٹول ٹٹول کر اُسے اچھی طرح سے اُلٹا پلٹا کے چھان پھٹک کے خالی کر دیا تھا......''(۲)

ان تمام اقتباس کو پیش کرنے کے ساتھ کرشن چندر عشرت کی زندگی کو مرکز بنا کر غلام گردش کے مشاق ٹھگ بازوں کا حال بیان کیا ہے۔ عشرت فریب سے عاری خوبصورت نوجوان ہے جس کا استحصال ہر جانب سے کیا جاتا ہے۔ اس کو اپنی خوبصورتی کا زعم ہے جو زمانے سے آنکھیں چار کرنے کا موقع فراہم نہیں کرتا ہے۔ ناول نگار سیدھے سادے انداز میں راج اسٹوڈیو کے کیمرہ مین کھنہ کو استحصالی قوت کا نمائندہ کردار بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد کئی اور چہرے بھی بے نقاب ہوتے ہیں جن میں

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص:۵۱-۵۲، انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

۲- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص:۵۲، انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

ڈائریکٹر، پروڈیوسر اور سیٹھ شامل ہوجاتے ہیں جو کبھی منافع خوری کے طفیل اپنے دھندے کو شباب عطا کرتے ہیں تو کبھی ہونہار فن کاروں کی فطری صلاحیتوں کا گلا گھونٹنے کے درپے ہوتے ہیں۔ ڈائریکٹر اور پروڈیوسر اپنے کاروبار کو فروغ دینے کے لئے نت نئے منصوبوں پر عمل کرتے ہیں۔ جائز اور ناجائز کا یہاں کوئی امتیاز نہیں ہوتا۔ دھندے الگ الگ ضرور ہوسکتے ہیں لیکن سوچنے اور فکر کرنے کا طریقہ ایک سا دکھائی دیتا ہے۔ ناول ''باون پتے'' میں کرشن چندر نے ایک منافع خور نو بھارت پروڈکشن کمپنی کا مالک ہے اس کی لاکھوں کی آمدنی بلیک مارکیٹ اور دوسرے ناجائز ذرائع سے ہوتی ہے۔ جنگ کے زمانے میں وہ اپنی فلم کمپنی کے لئے گورنمنٹ آف انڈیا سے فلم کا لائسنس لیتے ہیں اور اسے بلیک کرکے ایک لائسنس کے عوض لاکھ سوا لاکھ روپے کی آمدنی کرتے ہیں۔ ان کی اپنی تین اسٹوڈیو ہوتے ہیں۔ ان اسٹوڈیو میں جو فلمیں بنتی ہیں وہ منافع دوسرے منافع بخش کاروبار میں لگا دیا جاتا ہے۔ اس کاروبار میں جو دماغ کام کرتا ہے، وہ ان کی داشتہ کی ہوتی ہے۔ ناول نگار اس منافع خوری کے کاروبار کو داشتہ، عقل اور سرمایہ کے پس منظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کاروبار کی نحوست اور سیٹھ کی ریاکاری کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''چوبیس لائسنس اگر وہ بازار میں بیچتے تو ہر سال مزے میں بیٹھے بٹھائے تیس لاکھ کی آمدنی ہوجاتی۔ مگر سیٹھ اتنے لالچی نہ تھے۔ انھیں قوم کا بھی خیال تھا۔ تین اسٹوڈیو میں جو لوگ کام کر رہے تھے ان کی بیوی بچوں کا بھی خیال تھا۔ اس لئے وہ سال میں صرف بارہ لائسنس کالے بازار میں بیچتے تھے اور بارہ کی تصویریں بناتے تھے۔ ان سے جو منافع ہوتا تھا وہ اس کی ایک پائی فلم میں نہیں لگاتے تھے بلکہ اس سے زمین خریدتے تھے۔ مکان، بڑی بڑی بلڈنگیں ٹاٹا فولاد کے حصے۔ روئی کے مل کی ایجنسی۔ شکر کی مل کی پارٹنر شپ غرضیکہ جہاں سرمایہ زیادہ محفوظ سمجھتے وہاں اپنا منافع لگاتے تھے اور یہ بات انھیں ان کی میڈم سنبھالتی تھیں۔ میڈم ان کی بیوی نہ تھی۔ ان کی بیوی تو بہادیوی روڈ میں ایک چھوٹے سے فلیٹ میں اپنے پانچ بچوں کے ساتھ رہتی تھی۔ میڈم ان کی داشتہ تھی۔ ان کی جان، اُن کی ڈارلنگ۔ اور جب سے میڈم نے اُن کے کاروبار میں دلچسپی لینا شروع کی تھی، میڈم اُن کی عقل بھی تھی۔ سیٹھ بیتال بھائی بانکڑیا اب اپنی عقل کا استعمال صرف خاص موقعوں پر کرتے تھے۔ کیونکہ سرمائے کے حصوں میں عقل ایک خاص حد تک کام کرتی ہے۔ ایک خاص حد کے بعد سرمایہ بڑھ جاتا ہے تو پھر خود بخود بڑھتا ہی رہتا ہے۔ پھر عقل کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ پھر سرمایہ اور منافع کی اپنی عقل ہوتی ہے۔ جو خود بخود ایک کلدار مشین کی طرح کام کرتی رہتی ہے۔ سیٹھ بیتال بھائی بانکڑیہ کا سرمایہ جب پچاس لاکھ سے تجاوز کر گیا تو انہوں نے بھی سرمایہ کی اس خودرو عقل سے کام لینا شروع کیا۔ اتنا بڑا سرمایہ برف کے گولے کی طرح ہوتا ہے۔ جوں جوں اُسے گھماتے جایئے۔ یہ خود بخود برف کے گولے کی طرح بڑا ہوتا جاتا ہے اور اپنے گرد اور روپیہ سمیٹتا جاتا ہے۔''(۱)

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص ۱۱-۱۲، انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

مذکورہ ناول میں کرداروں کی فکری سطح میں نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ بمبئی کی فلم انڈسٹری تو ہر طرح سے ہمارے نوجوان دلوں کے جذبۂ شہوانی کو بھڑکانے کے لئے جیسی تیار بیٹھی ہوتی ہے۔ فلم کے گیت، گانے اور ناچ سب کے سب جیسے جوانی کے تپتے ریگ زاروں پر مچل رہے ہوتے ہیں۔ ان تپتے ریگ زاروں کو فحاشی کے لئے زمین ہموار کرنے کا کام ڈائریکٹر، ایکٹر اور پروڈیوسر کے ذمے ہوتا ہے۔ وہ گیت کے سہارے جس طرح عشقیہ جذبات کی ترجمانی کراتے ہیں اس کا تعلق گوشت پوست کے تھڑکتے ہوئے ان اعضاؤں سے ہوتا ہے لیکن اسی انڈسٹری میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو گیت کے سہارے حب الوطنی، راستی، امن اور سرمایہ ومحنت کا پیغام دینا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک گیت لکھنے کا مطلب انسان کی روحوں کو جلا بخشنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی مجہول صفت کو بڑھاوا دینا نہیں چاہتے۔ کرشن چندر ان دوجذبوں کو مکالمے میں بخوبی ادا کیا ہے:

> ''نہیں اکرم بھائی۔ نہیں چلے گا۔ یہ گیت مجھے اپنے ڈانس میں نہیں چاہیے۔ کچھ اس طرح کا گیت لکھو۔ ''رات جوان ہے- آسمان پر چاند ہے- میرے پاس آجاؤ!''
>
> اکرم نے کہا ''مگر ہر ڈانس کے بول تقریباً یہی ہوتے ہیں۔ رات جوان۔ آسمان پر چاند ہے۔ میرے پاس آجاؤ۔ تمہارے اسی سیٹ کے ناچ کے بول بھی تقریباً یہی ہیں۔ کیا ناچ اس کے سوا اور کچھ کر ہی نہیں سکتا۔ تمہارا ناچ یہ بھی تو کرسکتا ہے۔ دھوپ چمکیلی ہے۔ گیہوں کی بالیاں سرسراتی ہیں۔ آؤ کام کرو۔
>
> یا
>
> مل بلا رہی ہے۔ چمنی سے دھواں نکل رہا ہے۔ سوت کے گولے انسان کے ہاتھوں کے منتظر ہیں۔
>
> یا
>
> برف نے سارے راستے بند کردیئے ہیں۔ گھروں سے کوئی باہر نکل نہیں سکتا آؤ برف ہٹائیں۔'' (۱)

اکرم کی گفتگو میں ترقی پسندی کے عناصر شامل ہیں۔ جہاں گیت کے ذریعہ مزدوروں اور کسانوں کو محنت کے لئے اکسایا جاتا ہے۔ کرشن چندر اس حوالے سے ہندوستان کی معیشت کو ازسرنو بحال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مکالمے کو فلمی چوکھٹے سے باہر رکھ کر دیکھیں تو اس میں کرشن چندر کی دردمندی کی جھلک دکھائی دے گی۔ وہ نوجوان نسل کے اندر جس طرح بہتر زندگی کی صور پھونک رہے ہیں وہ ہندوستانی نوجوانوں کے لئے خلوص وآگہی کا درپن بن جاتا ہے۔ جب کہ اس درپن پر کالک پوتنے کے لئے منافع خوروں کی ایک جماعت فلمی ڈائریکٹر اور پروڈیوسر کی شکل میں کھڑی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'اکرم' جب ملک وقوم کی بات کرتا ہے تو فلم کا ڈائریکٹر جوشی کہتا ہے کہ:

> ''ایسی کی تیسی ملک وقوم کی سب سے پہلے اپنی جیب گرم کرو۔ دیکھو بھائی۔ ہمارا فنانسر پروڈیوسر بانکڑیا یا سیٹھ یہی کرتا ہے۔ اس کا ڈسٹری بیوٹر لالہ بھگت لال یہی کرتا ہے۔ اس کا اگز بڑ چور گھڑے یہی کرتا ہے۔ اور پھر اگھا (سارا) آڈینس (حاضرین) یہی منگتا ہے!''

۱- ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۱۱۸، انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

''تم لوگوں کی یہ بات میں نہیں مانتا کہ لوگ ہمیشہ اسی طرح کی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ بے شک محبت کی شاعری کو بہت پسند کرتے ہیں۔'' اکرم نے کہا۔ ''اور یہ ایک بڑی خوب صورت چیز ہے۔ انسانی محبت، سماج کی بہترین قدروں میں سے ہے۔ لیکن آپ محبت کے ساتھ ساتھ مسائلِ حاضرہ کی چاشنی بھی دے سکتے ہیں۔''(۱)

فلمی صنعت میں نوجوان لڑکوں کے استحصال کے ساتھ نوجوان لڑکیوں کا بھی استحصال جنسی و معاشی سطح پر کیا جاتا ہے۔ اداکاری کے امکانات کا جائزہ لینے والا دفتر نہ جانے کتنی کنواری لڑکیوں کو جھوٹی تسلّی دے کر ان کی مجبوریوں سے فائدہ اُٹھاتا رہا ہے۔ ایسی لڑکیاں معاشی طور پر خود کفیل بننے کی خواہش رکھتی ہیں جو انھیں غلط راستے پر ڈال دیتی ہے وہ راستہ جو انھیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں تعیش پسندی ترقی کی ضمانت قرار پاتی ہے۔ یہ تعیش پسندی ماضی کے ایک غلط فیصلے کی جانب اشارہ کرتی ہے جو مستقبل قریب کے چہرے کو بدنما بنانے کے لئے کافی ہے۔ افسانہ ''ایکسٹرا لڑکی'' کے راوی کو ان غلطیوں کا احساس ہے۔ وہ غلطیاں جو ایک عورت کو طوائف بنا دیتی ہے:

''زبیدہ چلی گئی، اُس نے اپنی وضع غم بدل ڈالی، اب وہ ایک فلمی دلال بادامی کے پاس ہے، بادامی اُسے ایک بہترین فلم ایکٹرس بننے کے سارے لوازم بہم پہنچا رہا ہے، اب تک وہ تین چار لڑکیوں کو فلمی ستارے بنا چکا ہے۔ بادامی ہر سال ایک لاکھ روپیہ انکم ٹیکس ادا کرتا ہے، اس کا کام ہے نئی لڑکیوں کو فلم ایکٹرس بنانا اور پھر انھیں بیچنا۔ وہ کہتا ہے یہ بڑی اچھی تجارت ہے، ملک میں یہ تجارت اب پانچویں نمبر پر ہے، بادامی نے زبیدہ کو زندگی کے نازک ترین مرحلے سے بخیر و عافیت گزر جانے کا موقع دیا۔ وہ اس کے لئے شکر گزار ہے، امسال زبیدہ بادامی کے ساتھ سندھ اور پنجاب میں ایک ناچ پارٹی میں دورے پر جا رہی ہے۔ پچھلے سال بادامی نے اسی دورے میں تین لاکھ روپیہ اکٹھا کیا تھا۔ اب زبیدہ بھی اس کے ساتھ ہے۔ اسے زیادہ آمدنی کی توقع ہے۔

زبیدہ اگلے سال فلم اِسٹار بن جائے گی۔ پھر وہ اپنی آمدنی کا تیس فیصدی بادامی کی نذر کیا کرے گی، کالج کے لڑکے اس کے گھٹے ہوئے ماتھے بیٹھی ہوئی ناک، اور گنگنے اندازِ تکلم پر قربان ہوا کریں گے، اور اس کی تصویریں اپنے البم میں سجائیں گے، اور چاندنی راتوں میں آہیں بھریں گے اور جس کمپنی کے مالک نے اُسے اپنے ہاں پچھتر روپے کی نوکری دینے سے انکار کر دیا تھا۔ وہ اب اُسے دس ہزار روپے دے کر اپنی نئی تصویر میں کام کرنے دعوت دے گا۔ اور اخباروں میں زبیدہ کی تصویریں چھپیں گی، اور لوگ اُسے گالیاں دیں گے۔ اور لوگ اسے بے وفائی، بے حیائی، ننگِ انسانیت کے حوصلہ افزا خطابات سے نوازیں گے یہ سب کچھ ہوگا اور بہت کچھ ہوگا۔ اور خوب ہوگا، اور محض اس لئے ہوگا۔ کہ گیارہ دسمبر ۱۹۴۴ء کی دوپہر کو میں نے اور تم نے ایک عورت کو

ا۔ ناول ''باون پتے''، از کرشن چندر، ص: ۱۱۹، انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، پہلی بار مارچ ۱۹۵۷ء

مار ڈالا تھا اور ایک طوائف کو جنم دیا تھا۔ گیارہ دسمبر ۱۹۴۴ء کی دوپہر کو میں نے اور تم نے
سورج کو ڈوب جانے دیا تھا اور تاریکی کو بچالیا تھا، گیارہ دسمبر ۱۹۴۴ء کی دوپہر کو میرے
اور تمہارے سامنے ایک حرفِ سوالیہ آیا تھا اور اس کے جواب میں میں نے اور تم نے چھ
لڑکیوں کے چہروں پر کیچڑ تھوپ دی تھی۔
کیونکہ زبیدہ ایک لڑکی نہ تھی، وہ چھ لڑکیاں تھیں، چھ نہیں بلکہ سات، کیونکہ ان باتوں
میں وہ زبیدہ یعنی وہ زیب بھی شامل ہے جس کا اس کہانی سے کوئی تعلق نہیں۔'' (۱)

طوائف بننے کے بعد 'زبیدہ' کے نام ونمود کے لئے جو امکانات روشن ہو سکتے ہیں افسانہ نگار اس جانب بھی اشارہ کرتا ہے جس کی گہرائی میں ایک لڑکی کی مجبوری ننگِ انسانیت کی سولی پر چڑھ کر زر پرستی کی در وا کر دیتی ہے۔ ننگِ انسانیت کی سولی پر چڑھنے والی لڑکیاں نادار و مجبور ہوتی ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے ہنگامی دور میں جن موضوعات کو افسانوں و ناولوں میں جگہ دیا جاتا ہے ان میں ایک اہم موضوع نادار اور غریب لڑکیوں کی زندگی کا بھی ہے۔ فلمی دلال ہو کہ سماج کا اسراف طبقہ یا قبیلے کا سردار بستر گرم کرنے کی تمنا تو ہر کوئی رکھتا ہے۔ افسانہ ''اکسٹرا لڑکی'' کی 'زبیدہ' دلال کے ہاتھوں ٹھیک اسی طرح طوائف بنتی دکھائی دیتی ہے جس طرح کرشن چندر کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی روشنی، جاماں، لچّی اور سُنیاں ایک رات کی محبوبہ تو بن جاتی ہیں لیکن بیوی نہیں ہو پاتیں۔ ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کے اہم کردار ''لاچی'' کی طرف اُٹھنے والی نگاہیں بھی اسے ایک رات کی محبوبہ کے طور پر ہی دیکھتی ہیں۔ بس اڈّے پر کھڑے ہو کر بابو حضرات ہوں کہ خانہ بدوش قبیلے کا سردار، ہر کوئی اسے ایک رات کا کھلونا ہی تصور کرتا ہے۔ جب کہ 'لاچی' قبیلے کی دوسری لڑکیوں کے مقابلے اپنے جسم کا سودا نہیں چاہتی ہے۔ اسے تو بس یہ خواہش ہے کہ وہ بھی کسی کی بیوی بن جائے۔ لاچی کا اپنی زندگی کے تعلق سے یہ فکر مندی ترقی پسند نظریئے کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اس نظریے کی تبلیغ میں 'لاچی' کی ستم زدگی و بے بسی کو بڑی چابک دستی سے احاطۂ تحریر میں لایا گیا ہے۔ ایسے میں 'لاچی' کے الفاظ سے ترقی پسندوں کے خیالات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''کیوں میں ایک خیمہ نہیں چاہتی، ایک گھر چاہتی ہوں۔ جب بس اڈے پر آ کر رکتی
ہے تو اس کے لمبے ٹیڑھے میڑھے کیو میں سینکڑوں ایسے آدمی کھڑے ہوتے ہیں جو
ہاتھوں میں ساز وسامان سے بھرے ہوئے تھیلے لئے، تھکے ہوئے قدموں سے گھر
جانے کا انتظار کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک ہی بس سے، ایک ہی سڑک پر، اپنے ایک ہی
گھر کو جاتے ہیں۔ اور ہم خانہ بدوش مختلف راستوں پر چل کر مختلف منزلوں سے
گھومتے ہوئے کس گھر کو جاتے ہیں؟ ایسا کیوں ہے؟ اے چپ چاپ، ننگے تھکے،
اونگھتے آسمان! کچھ تو بول، میرے دل میں ہلچل کیسی ہے؟ کیوں میں چاہتی ہوں کہ
بس کے اُس لانبے اُداس کیو میں، کوئی اُداس مرد میرے لئے بھی تھیلا لئے کھڑا ہو اور
ہر لحظہ مجھ تک پہنچنے کی تمنا کرتا ہو۔ وہ لوگ دیکھتے ہیں مجھے، کبھی کبھی کسی کی نگاہ جم جاتی
ہے مجھ پر۔ لیکن صرف وہ نظر، وہ اُچٹتی پھسلتی ہوئی نظر میری ہوتی ہے، وہ مرد میرا نہیں

۱- افسانہ ''اکسٹرا لڑکی''، مجموعہ ''تین غنڈے''، ص: ۷۹-۸۰، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۸ء

ہوتا۔ میں چاہوں تو اپنے حسن کے زور سے اُس کی زندگی کے چند لمحے، چند گھنٹے، چند
دن چند ماہ بھی چھین سکتی ہوں۔لیکن وہ مرد میرا نہ ہوگا جس طرح وہ کیبو میں کھڑا ہے
اور جس طرح وہ بس کا انتظار کر رہا ہے اور جس طرح کی تصویر اس کی آنکھوں میں ہے
اور جس طرح کا تصور اُس کے دل میں ہے اور جس بیٹھے اور مہربان انداز میں اُسے
ڈھاک کے پتوں میں اپنی بیوی کے لئے چمپا وینی کو چھپا رکھا ہے۔ وہ انداز میری
رُوح کو کھائے جا رہا ہے۔''(۱)

کرشن چندر اس ماحول میں انقلاب کے خواہاں ہیں۔ وہ انقلاب جو خانہ بدوش عورتوں کی زندگی بدل دے۔ کیوں کہ سماجی بغاوت کے بغیر انھیں گناہوں کے دلدل سے نکالا نہیں جا سکتا ہے۔ اسراف طبقہ جس طرح عورتوں کی حرمت کو پامال کر رہا ہے اور سماج کا روح غلیظ ہوتا جا رہا ہے اسے پاک صاف اور توقیر بخشنے کے لئے 'لاچی' کی طرح ہتھیار لے کر میدانِ عمل میں کودنا ہوگا۔ ایسے میں 'لاچی' جب اپنی عزت کی حفاظت کے لئے 'دمارُ' پر چھرے سے حملہ کر دیتی ہے تو اس پر مقدمہ چلتا ہے اور اسے سزا کا مستحق قرار دیا جاتا ہے۔ ناول نگار اس منزل پر اپنے مقصد کی تکمیل چاہتا ہے۔ اور لاچی کی دلیری میں ایک نئی دنیا کی تعبیر یوں دیکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''مقدمہ کا سب سے بڑا اثر قبیلے کی عورتوں پر پڑا تھا۔ نوجوان عورتوں نے ایک ایک کر
کے بُرے دھندے سے انکار کر دیا۔ اُن کے شوہر خفا تھے۔ قبیلے کا سردار خفا تھا۔ قبیلے کی
بوڑھی عورتیں خفا تھیں۔ لیکن لاچی کی دلیرانہ مدافعت نے صدیوں کی زنجیریں توڑ ڈالی
تھیں۔ اور وہ طوفان جو ہر عورت کے سینے میں لہریں لیتا ہے، سینہ توڑ کر باہر آ گیا تھا۔
اور غم و غصہ سے بپھری ہوئی نوجوان خانہ بدوش عورتوں کے چہروں پر کھیل رہا تھا۔
اب وہ مرغی چرائیں یا کوئلہ چرائیں، ٹوکریاں بنیں یا چاندی کے چھلّے بیچیں۔ یا محنت
مزدوری کا کوئی اور کام کریں لیکن اب وہ اپنی عزت بیچنے پر تیار نہ تھیں۔ اور اب وہ طعنے
دے دے کر اپنے خاوندوں کو شرم دلانے لگیں کہ محنت کرنا سیکھیں۔ تین لڑکیاں تو قبیلے
سے بھاگ گئی تھیں۔ اور انھوں نے شہر کے غریب لیکن محنتی نوجوانوں سے شادیاں
کر لی تھیں۔ قبیلے میں پھوٹ پڑ گئی تھی اور طوفان کے پہلے ہی ریلے میں پرانے رسم و
رواج خس و خاشاک کی طرح بہہ گئے تھے۔ اور اُٹھتی ہوئی بغاوت کی موجوں کے زور
نے اس قبیلے کو اس کی مرضی کے خلاف بیسویں صدی کی طرف ڈھکیل دیا تھا۔''(۲)

کرشن چندر کی کہانیاں جدید کلاسیکیت کا درجہ رکھتی ہے۔ انسانی معاشرے میں استحصال کی دوسری صورت ہمیں افسانہ پرماتما (مجموعہ نغمے کی موت)، بھگوان کی آمد (مجموعہ کتاب کا کفن) اور ناول ''دادر پُل کے بچے'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جسے پیش کرنے کے لئے کرشن چندر طنزیہ لب ولہجہ استعمال کرتے ہیں۔ استحصالی قوت کے کئی روپ ہیں کبھی وہ بھگوان کے بھیس میں آتا ہے تو کبھی زاہد پرستی کا لبادہ اوڑھتا ہے تو کبھی سماج کا حاکم اور اہل ثروت وزر پرست طبقہ بن کر سامنے آتا ہے۔ کرشن چندر ترقی پسندی کے

۱- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ص: ۳۵-۳۶، از کرشن چندر، پبلشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء
۲- ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ص: ۱۳۲، پبلشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، دوسری بار جون ۱۹۶۰ء

نظریئے کے تحت بھگوان کے جس تصور سے انحراف کرتے ہیں وہ خدا کا روایتی تصور ہے۔ انھیں اس بات کا گہرا دکھ ہے کہ لوگ بھگوان کے متبرک نام کے سہارے عوام الناس کا استحصال کرتے ہیں اس لئے وہ کبھی کبھی بھگوان کا مذاق اڑانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ افسانہ ''بھگوان کی آمد'' میں کرشن چندر نے بھگوان کو دہلی کے مہرولی میں ایک بنئے کے گھر میں جنم ہوتے دکھایا ہے۔ جس کی خبر دہلی کے چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔ ایک دن بھگوان جن کی عمر پانچ سال کی ہے بیل گاڑی میں سوار ہوکر چاندنی چوک میں اپنے بھکتوں کے دیدار کرانے کے لئے نکل پڑتے ہیں۔ بھگوان کی حفاظت کے لئے آگے آگے پولیس کے سپاہی، اگلی گاڑی میں بھگوان کا باپ، دوسری بیل گاڑی میں بھگوان کی ماں، موسی، پھوپھی، چاچی بیٹھی ہوئی ہیں جب کہ بھگوان تیسری بیل گاڑی میں براجمان ہیں۔ لوگ بھگوان کے درشن کے لئے صبح سے ہی تیاری میں لگے ہوئے ہیں۔ ان دنوں گھر کے کام کاج کا بوجھ نوکرانیوں پر آجاتا ہے۔ افسانے کا راوی بتاتا ہے کہ:

> ''جب سے بھگوان اس شہر میں وارد ہوئے تھے۔ ہمارے گھر کی نوکرانی اتنی پریشان ہوگئی تھی۔ پہلے اُسے صرف برتن مانجھنے پڑتے تھے اور کپڑے دھونے پڑتے تھے۔ اب اُس سے کھانے پکانے کا کام بھی لیا جانے لگا اور جب مرد دفتر کو چلے جاتے اور عورتیں ست سنگ میں چلی جاتیں تو رتنی کو گھر کی حفاظت کا کام بھی سونپ دیا جاتا۔ پہلے رتنی کو دن میں تین چار گھنٹے ایسے مل جاتے تھے جن میں وہ محلے کے پچھواڑے کے جھونپڑوں میں جاکر جہاں اس کا شوہر جھلی والا رہتا تھا، ایک وقت کا کھانا پکا لیتی تھی، جو دو وقت کام آتا تھا۔ اپنے بچے کو دودھ پلا دیتی تھی جو ابھی ایک سال کا تھا لیکن جب سے یہ بھگوان آئے تھے۔ اس غریب کی پریشانیاں بڑھ گئی تھیں۔ کام دگنا ہوگیا تھا لیکن تنخواہ وہی دس کی دس تھی لیکن یہ دس روپے بھی بہت ضروری تھے۔ ان سے جھونپڑے کا کرایہ نکلتا تھا۔ اس لئے کام دگنا ہونے کے بعد بھی وہ اس کام کو چھوڑ نہیں سکتی تھی حالانکہ کبھی کبھی اس کا بچہ دودھ کے بغیر روتا رہتا تھا اور کبھی کبھی اس کے شوہر کو اپنے لئے کھانا تیار کرنا پڑتا تھا جس سے وہ جھنجھلا کے کبھی کبھی رتنی کو پیٹ دیتا۔ رتنی اپنے شوہر کی بہت پیاری تھی۔ اور آج تک کبھی اپنے شوہر سے نہ پٹی تھی۔ لیکن جب سے بھگوان آئے تھے۔۔۔۔۔'' (۱)

اُدھر گھر کی نوکرانیاں پریشان ہیں اِدھر خوشبودار تیل بیچنے والا کا مجمع منتشر ہورہا ہے پھر کیا تھا:

> ''اصلی جہاز مارکہ خوشبودار تیل والے کا مجمع بکھر گیا۔ اُس نے بھگوان اور اس کی پبلسٹی کرنے والوں کو ایک موٹی سی گالی دی جس نے اس کا سب بزنس چوپٹ کردیا تھا۔ آخر بھگوان کو اسی وقت آنے کی کیا ضرورت تھی۔ جب وہ دو گھنٹے کی چیخ پکار کے بعد اس قابل ہوا تھا کہ مجمع میں اچھے چونے، وائٹ آئل، اور سنگترے کی خوشبو والا مرکب سیال چار چار آنے میں بیچ سکے۔ کیا بھگوان کی آمد کا یہی وقت رہ گیا تھا؟ کیا وہ کسی اور وقت نہیں آسکتے تھے۔'' (۲)

۱-افسانہ ''بھگوان کی آمد''، مجموعہ ''کتاب کا کفن''، ص۔۹۹-۱۰۰، از کرشن چندر، پبلشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، پہلی بار جنوری ۱۹۵۶ء

۲-افسانہ ''بھگوان کی آمد''، مجموعہ ''کتاب کا کفن''، ص۔۹۵، از کرشن چندر، پبلشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، پہلی بار جنوری ۱۹۵۶ء

بھگوان کے آتے ہی عوام طبقہ پریشان ہوجاتا ہے۔مصیبتوں میں اضافہ ہوجاتا ہے لیکن بھگوان بڑے آرام سے اشلوک پڑھتے ہوئے بیل گاڑی میں بیٹھے محوِخرام ہیں۔لہٰذا:

''سادھوؤں کے چنو رہل رہے تھے۔بھکتوں کی آنکھیں بند ہورہی تھیں۔روپوں کے ڈھیر اونچے ہورہے تھے۔''(۱)

بھگوان کے والد جو پہلی گاڑی میں بیٹھے ہوئے ہیں، ان روپوں پر نگاہ جمائے اسے گننے میں مصروف ہیں کہ اچانک بھگوان کو پیشاب کی حاجت ہوتی ہے اپنے پتا جی سے لانگر کھلوانا چاہتے ہیں۔ پتا جی روپے گننے کے دوران جب بھگوان کو مخل پاتے ہیں تو انھیں برداشت کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔پانچ سال کا بھگوان آخر کب تک برداشت کرتے:

''بھگوان تو دم لیتے لیکن پیشاب انھیں دم نہیں لینے دیتا تھا۔اس لئے انہوں نے وہیں پیشاب کردیا۔بھگوان کا پتا بہت خفا ہوا۔بھگوان آخر بچے ہی تھے پتا کا طمانچہ کھا کر بھگوان رونے لگے، اس موقع پر نوین چندنے آکے مہرولی کے بنئے کو پکڑ لیا اور پولس کے حوالے کردیا۔''

... .جس روز بھگوان اپنے والد سمیت گرفتار ہوئے۔اس رات کو مولراج ہیڈ کلرک نے دھر کے اپنے نالائق بیٹے کو پیٹا۔اور مکھنی کو بھی چٹیا پکڑ کر فرش پر گھسیٹا۔آخر دونوں بچوں نے اقبال کرلیا کہ ایک نے دودھ جلیبی کھانے کے لئے اور دوسرے نے پہلے کو دودھ جلیبی کھاتے دیکھ کر حسد سے بھگوان بننے کا ارادہ کیا تھا۔''(۲)

اس افسانے میں جہاں بھگوان کو ایک بچے کے روپ میں دکھایا گیا ہے، وہیں اس بات کی طرف واضح اشارے بھی کئے ہیں کہ بھگوان کوئی ڈھونگی اور مجمع باز نہیں ہوسکتا۔اسے کسی حاجت کی ضرورت ہی نہیں ہوسکتی۔اگر اسی طرح بھگوان کی ولادت ہوتی رہی تو ہر کوئی بھگوان ہونے کا دعویٰ کر بیٹھے گا۔جس کا سوسائٹی پر برا اثر پڑے گا۔ایسے میں مولراج ہیڈ کلرک کی بیٹی مکھنی کا دیوی کا روپ دھار لینا بھی بھولے بھالے عوام اور دھوکا باز بھگوان پر چوٹ کسنے کے برابر ہے۔کرشن چندر نے بڑی چابک دستی سے بھگوان اور بنئے کو مجتمع کرکے زر پرستی کی ہوس کو بے نقاب کیا ہے۔ایک بنیا اور اس قبیل کے دوسرے لوگ جس طرح عوام الناس کے مذہبی جذبات تک کا استحصال کرتے ہیں اس کا بین ثبوت یہ افسانہ ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں زاہد پرستوں پر بھی طنز کے نشتر چبھتے محسوس ہوتے ہیں۔وہ فریب کاروں کا چہرہ دکھا کر ہمیں ہر طرح سے استحصال ہونے سے بچاتے ہیں۔فریب کاروں کے تمام چہرے انھیں اتنا ہی بدنما دکھائی دیتے ہیں جتنا کہ ان کے استحصال کرنے کے ہتھکنڈے بدزیب معلوم ہوتے ہیں۔ایسے ہی ہتھکنڈوں میں تعویذ گنڈا بھی ہے۔سر پر ٹوپی اور چہرے پر ڈاڑھی جیسے خدا ترسی کی ان علامتوں سے مرعوب ہوکر عوام انھیں اپنی قضا وقدر کا مالک سمجھ بیٹھتے ہیں۔جاہل عوام تعویذ اور گنڈے کو مولوی صاحب کی کرامات مان کر بڑی عقیدت سے پہنتے ہیں۔کرشن چندر نے ناول ''آئینے اکیلے ہیں'' میں ایک ایسے ہی مولوی کی فریب کاریوں کو عام کیا ہے جو تعویذ اور گنڈے کے جال میں پھانس کر لوگوں کو دھوکا دیتا رہا ہے۔وادیٔ کشمیر کے دور افتادہ گاؤں سے پرلے نیچے پرنالے میں مولوی عطاءاللہ کا گھر ہے۔گاؤں کے لوگوں کا اس پر پورا اعتماد ہے۔اس گاؤں میں 'حمیدا' نام کا ایک غریب

۱-افسانہ ''بھگوان کی آمد''، مجموعہ ''کتاب کا کفن''، ص:۹۸، از کرشن چندر، پبلشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، پہلی بار جنوری ۱۹۵۶ء

۲-افسانہ ''بھگوان کی آمد''، مجموعہ ''کتاب کا کفن''، ص:۱۰۴-۱۰۵، از کرشن چندر، پبلشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، پہلی بار جنوری ۱۹۵۶ء

چرواہا رہتا ہے۔ حمیدے کی زبانی اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ گاؤں کے لوگ اپنے معاملات میں مولوی عطاء اللہ سے صلاح ومشورہ کرتے ہیں۔ حمیدا اپنے معاملات میں مولوی عطاء اللہ سے مشورہ کرنا ضروری نہیں سمجھتا اور وہ چند دوستوں اور رشتہ داروں کی موجودگی میں 'زیناں' سے شادی کرلیتا ہے۔ مولوی صاحب کو حمیدا کے اس عمل پر بڑا تاسف ہوتا ہے کہ اگر اس کی ناقدری اسی طرح ہوتی رہی تو وہ دن دور نہیں جب لوگ مولوی کے صلاح ومشورہ کے بغیر اپنی شادی کرلیا کریں گے۔ اس طرح گاؤں میں دھیرے دھیرے مولوی کی مقبولیت کم ہوتی جائے گی۔ مولوی اپنی اس ناقدری کی قیمت ادا کرانے میں لگ جاتا ہے۔ شادی کے بعد حمیدے کے والدین اپنے گھر پر دعوت کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس تقریب میں مولوی کو مہمانِ خاص بلایا جاتا ہے۔ اس موقعے پر مولوی کے دماغ میں ایک فتور جنم لیتا ہے۔ باقی مہمانوں کو الگ کرکے وہ دلہن کے خراب لچھن کی بات حمیدے کے والدین سے کرتا ہے۔ وہ کسانوں کی ضعیف الاعتقادی کا سہارا لے کر دلہن کے قدم کو گھر کے لئے منحوس قرار دیتا ہے۔ یہاں تک کہ نئی نویلی دلہن 'زیناں' اپنے شوہر حمیدے کی زندگی کے لئے خطرہ متصور کی جانے لگتی ہے۔ مولوی عطاء اللہ رات کی خامشی میں 'زیناں' کو ایک صندوق میں بند کر کے نالے میں بہادینے کا مشورہ بڑی جیداری سے دیتا ہے۔ حالانکہ اس مشورے کے پیچھے جذبۂ شہوانی کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ مولوی عطاء اللہ کی پہلے سے دو شادیاں ہوئی ہوتی ہیں۔ موقع کو غنیمت جان کر تیسری شادی کا جواز تلاش کرتا ہے۔ 'زیناں' کی خوبصورتی مولوی کی جنسی ہوس کو دوبالا کردیتی ہے۔ وہ حمیدے کے والدین کو 'زیناں' کو صندوقچے میں بند کرکے نالے میں بہادینے کا مشورہ دے کر نکل جاتا ہے تاکہ کنارے لگنے سے پہلے وہ اسے نکال کر اپنی زوجیت میں لے سکے۔ ایک ظاہر پرست مولوی کی باطنی کیفیت ملاحظہ فرمائیں:

> ''مولوی تجویز سمجھا کر وہاں سے رخصت ہوگیا۔ اس کا گھر گاؤں سے باہر دور نالے کے نیچے واقع تھا۔ اس نے اندازہ کرلیا تھا کہ کتنی دیر میں لکڑی کا صندوق نالے میں بہتا بہتا اس کے گھر کے قریب پہنچے گا۔ وہ اس وقت وہاں پر اپنے چند قابل بھروسہ دوستوں کے ساتھ نالے کے کنارے موجود رہے گا اور لکڑی کے صندوقچے کو نالے سے نکال لائے گا اور پھر اُسی رات وہ اُس کشمیری حسینہ کو اپنی زوجیت میں لے آئے گا۔ اس نے گھر والوں کو بھی اس امر کے لئے تیار کرلیا۔ ان سے کہہ دیا کہ اُسے خواب میں ایک ولی اللہ نے بتایا ہے کہ آج رات اس کے لئے تیسری دلہن بھیجی جائے گی۔ جسے اُسے اپنی زوجیت میں لینا ہوگا۔ یہ خواب سننے کے بعد اس کی پہلی دو بیویوں کو 'ناں' کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ مولوی دھڑ کتے ہوئے دل سے اپنے دوستوں کو لے کر نالے پر چلا گیا۔ اور صندوق کے آنے کا انتظار کرنے لگا۔''(۱)

ناول نگار نے عطاء اللہ کو ایک ادھیڑ عمر کا مولوی کہہ کر متعارف کرایا ہے۔ جس کے دیئے گئے تعویذ گنڈے پر عوام آنکھ بند کر کے عمل کرتے ہیں۔ یہ ہماری اس سماجی زندگی کا المیہ ہے جہاں کے مزدور اور کسان جن پر بھروسہ کرتے ہیں وہی انھیں لوٹنے اور پامال کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ اس ناول میں مولوی اپنے کیفر کردار کو اس وقت پہنچتا ہے جب اتفاق سے صندوق مولوی کے گھر کے پر نالے کے قریب پہنچنے سے پہلے ریچھ کے کھیل دکھا کر لوٹنے والے دو دوست قادر اور بیگ کے ہاتھ لگ جاتے ہیں۔ دونوں

۱- ناول ''آئینے اکیلے ہیں''، از کرشن چندر، ص:۱۱۹، مطبع نظامی پریس، اگست ۱۹۷۲ء

فیصلہ کر کے اس صندوق کو کھولتے ہیں جس میں سے لڑکی باہر آتی ہے۔ احوال سن کر قادر اور بیگ کو غصہ آتا ہے۔ یہ دونوں اسی صندوق میں ریچھ کو ڈال کر اس کا منہ اچھی طرح بند کر دیتے ہیں۔ جب یہ صندوق تیرتا ہوا مولوی عطاء اللہ کے گھر کے قریب کے پرنالے پر پہنچتا ہے تو مولوی کی خوشی کی انتہا نہیں ہوتی لیکن صندوق کھولتے ہی اس کی خوشی کافور ہو جاتی ہے۔ صندوق سے ایک ریچھ کا ظہور ہوتا ہے۔ جس کی ناک نکیل سے آزاد ہوتی ہے۔ اس موقع پر ریچھ بھی اپنی آزادی کا تاوان چاہتا ہے۔ لہٰذا وہ فوراً ہی مولوی کو دبوچ لیتا ہے اور مولوی کی حقیقت گاؤں کے سارے لوگوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ گاؤں سے شہر تک کچھ ایسے لوگ مل ہی جاتے ہیں جنھیں عوام الناس کو دھوکے میں رکھنے کے لئے رام اور رحیم کا مالا جپنا پڑتا ہے۔ کرشن چندر ایسے فریبی انسان سے ہمیں نہ صرف آگاہ کرتے ہیں بلکہ انھیں کیفر کردار تک بھی بخوبی پہنچاتے ہیں۔ ناول ''دادر پل کے بچے'' میں بھی ان ہی مکار، ریاکار اور فریب کاری کرنے والوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ ایسے لوگ پوجا پاٹ کرنے، مندر و مسجد کی تعمیر کرنے سے شاہ کے بھگت کہلانے کا شرف تو حاصل کرتے ہیں لیکن ان کا یہ عمل ناجائز دھندے میں دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے کے لئے ٹیکس سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ بمبئی کے کولی واڑہ میں جب بھگوان ایک غریب آدمی کے گھر میں اپنا ڈیرہ ڈالنا چاہتا ہے تو دونوں کے مابین جو مکالمے ہوتے ہیں اس سے ہماری اقتصادی و معاشی نظام پر کاری ضرب لگتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''مگر تم بڑے عجیب بھگوان ہو۔ ساری بمبئی میں، میں ہی تمھیں ملا تھا پریشان کرنے کے لئے۔ وہ فلم اسٹار بھاگ کافور ہے۔ سائیں چو ہے شاہ کا بھگت ہے۔ جب تک دن میں دو مرتبہ اس کے مزار پر نہ جائے فلم کی شوٹنگ نہیں کرتا۔ چار لاکھ بلیک میں لیتا ہے۔ پچیس ہزار کا کانٹریکٹ کرتا ہے۔ اتنا بڑا عالیشان اس کا گیسٹ ہاؤس ہے۔ آخر تم اس کے پاس کیوں نہیں چلے جاتے؟''— ''ایک بار میں نے اس کے دل کو سونگھا تھا۔'' بھگوان بولے ''مجھے اس کے دل میں کوئی خوشبو نہ ملی۔'' تو ہاپوڑ جی کا پوڑ جی دالان والا کے ہاں چلے جاتے۔ سب جانتے ہیں کہ وہ مڈل ایسٹ سے سونا سمگل کرتا ہے ساٹھ روپے تولہ خریدتا ہے اور ایک سو پچیس میں یہاں بیچ دیتا ہے۔ ہر سال کروڑوں روپے کا سونا سمگل کرتا ہے۔ سرکار کے برے بڑے ٹھیکوں پر ہاتھ مارتا ہے۔ مگر بڑا خدا ترس نیک نیت بھگوان بھگت آدمی ہے۔ اسی سال اس نے دو مندر، دو مسجدیں، دو گرجا اور دو گرودوارے اپنی جیب سے چندہ دے کر تعمیر کرائے ہیں۔ تم اس کے پاس جا سکتے تھے۔ ''میں نے اس کی آنکھیں دیکھی تھیں۔'' بھگوان بولے۔ ''مجھے اس کی آنکھوں میں شرم نظر نہیں آئی۔'' تو تم اپنا پچکارنی کے محل میں چلے جاتے۔ وہ بمبئی کی سب سے بڑی قحبہ ہے۔ پچاس قحبہ خانوں کی تو وہ اکیلی مالک ہے۔ ان مختلف قحبہ خانوں سے ایک رات میں جتنی آمدنی ہوتی ہے۔ وہ چیما مل میں کام کرنے والے ڈیڑھ ہزار مزدوروں کی تیس دن کی تنخواہ سے بھی زیادہ ہوگی۔ وہ دن میں دو دفعہ پوجا پاٹ کرتی ہے۔ اور دو دو گھنٹے تمہارے چرنوں میں جھکی رہتی ہے۔''(۱)

ا۔ ''دادر پل کے بچے''، از کرشن چندر، ص: ۷۰-۷۱، ایشیا پبلشرز، ناشر کملا چوپڑہ، سن اشاعت ۱۹۶۱ء

اس مکالمے کے ذریعہ یہ واضح ہوجاتا ہے کہ مزدوروں کو جہاں دووقت کی روٹی کی خاطر گھنٹوں محنت ومشقت کرنی پڑتی ہے۔ وہیں کوئی سمگل کر کے، بلیک میل کر کے، قحبہ خانہ چلا کر کڑوڑوں کی آمدنی کرتا ہے۔ ایک میل کے ڈیڑھ ہزار مزدور مل کر تیس دن میں جو تنخواہ حاصل کرتے ہیں وہ قحبہ خانے کی ایک رات کی آمدنی میں حاصل ہوسکتی ہے۔

افسانہ وناول کے فن میں مکالمہ اتنی اہمیت کا حامل نہیں ہوتا تاہم کرداروں کے ذریعہ، یا کرداروں کے مابین باہم گفتگو سے بات چیت کا جو معیار نکھر کر سامنے آتا ہے اس سے کرداروں کے اصل معیار ومرتبے کا پتہ چلتا ہے۔ افسانہ ''نئی گھاس پرانی گھاس'' میں دولت اور یٰسین کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:

''پھر............؟'' دولت نے کھرپی سے گھاس کھودتے کھودتے یٰسین سے پوچھا۔
یٰسین بولا۔
''پھر میں سورت آگیا، شمشاد کے لئے میں زیادہ کمانا چاہتا تھا۔ اس لئے سوچا بڑے شہر میں بڑا دھندا ملے گا۔ اس لئے ادھر آگیا اور کابلی لین کے بسم اللہ موٹر گیراج میں میکنیک ہوگیا۔ آٹھ روپے ''روج'' ملنے لگے، سورت میں ساڑھے تین چار ملتے تھے۔ گیراج کا مالک رحیم بھائی میرا کام دیکھ کر مجھ پر مہربان ہوگیا۔ اس نے مجھ کو گیراج کے ''باجو'' میں تیلی واڑہ چال میں ایک کھولی لے کر دی، شمشاد اس چھوٹی کھولی کو بھی چمکا کر رکھتی تھی، بہت ''مجے'' میں تھا۔ بہت خوش تھا۔ خوشی کیلئے بہت کچھ نہیں چاہئے دولت بھائی——ایک چھوٹی سی کھولی——''دوٹیم عجت'' کی روٹی اور پیار کرنے والی بیوی۔ بس اور کیا چاہئے؟''
''پھر——؟'' دولت نے کھرپی چھوڑ کر اپنے اُلٹے ہاتھ سے پسینہ پونچھا۔
''پھر میں ایک دفعہ سورت گیا۔ ماں بہت بیمار تھی۔ ''کھط'' آیا تھا——میں ماں کو ہر مہینے کے مہینے ساٹھ روپے بھیجتا تھا—— کبھی ستر اسی بھی بھیج دیتا تھا—— پھر ''اورٹیم'' کر کے 'جیادہ' ہی کما لیتا تھا۔ رحیم بھائی کا گیراج بہت اچھا چلتا تھا۔ وہ بہت مہربان تھا اپنے پر۔ کبھی کبھی کھولی پر بھی آجاتا——پوچھتا۔ کوئی تکلیف تو نہیں ہے؟ ہیڈ مکینک رام رنگ بھی 'پہونچا' آدمی جان پڑتا تھا۔ کبھی میری کاٹ نہیں کی۔ جب ماں کا 'کھط' آیا تو میں وہ خط لے کر رحیم بھائی کے پاس پہنچا۔ اس نے میرے کو اسی روپے 'ایڈوانس' دیئے، میں نے تیس روپے شمشاد کو دے اور 'باکی' پچاس روپے جیب میں ڈالے۔ سورت کا ٹکٹ کٹایا اور ماں کو دیکھنے چلا گیا............سورت گیا۔ بول گیا ساتھ دن کے بعد آؤں گا۔''
''پھر.. ....؟'' دولت نے پوچھا۔
''پھر ادھر مجھے سات دن کی جگہ بارہ دن لگ گئے۔

— کیونکہ ماں بہت بیمار تھی، جب وہ 'بچی' ہوئی تب میں سورت سے چلا۔ ٹکٹ کے پیسے ادھار لے کر بمبئی آیا۔ کھولی پہنچا، نہایا، دھویا کپڑے بدلے کھانا کھا کے کھاٹ پر لیٹا، تو شمشاد میرے پاؤں دبانے لگی اور پاؤں دباتے دباتے رونے لگی، میں اُٹھ کر بیٹھ گیا——

''کیا بات ہے شادی؟''

وہ سسک سسک کر بولی

''تمہارے پیچھے گراج کا سیٹھ ادھر آیا تھا۔ کئی بار آیا تھا۔ بری بری باتیں بولتا تھا——''

''کیا بولتا تھا؟'' غصے سے مجھ کو بخار سا چڑھنے لگا——

''بولتا تھا سو روپے دوں گا۔''

''پھر............''

''میں نے دروازہ اندر سے بند کر لیا۔''

وہ چلا گیا—— دوسرے دن پھر آیا۔ بولا:

''دوسو دوں گا۔''

''میں نے پھر دروازہ بند کر لیا۔''

دو دن کے بعد پھر آیا۔ بولا نہیں مانے گی تو تجھ کو اُٹھا کے لے جاؤں گا۔ مان جائے گی تو سونے کے کڑے بنوا دوں گا۔''

....

وہ زور زور سے رونے لگی، پھر میں نے اس کو دلاسا نہیں دیا۔ اس کے سر پر ہاتھ نہیں رکھا۔ اسی 'ٹیم' کھاٹ سے اُٹھا۔ کھولی سے باہر آیا سیدھا گیراج میں پہنچا، معلوم ہوا سیٹھ رحیم بھائی گیراج میں نہیں ہے، پٹرول پمپ پر ہے میں پٹرول پمپ پر پہنچا۔ سیٹھ اندر کے کمرے میں حساب کر رہا تھا۔ میں سیدھا اندر چلا گیا اندر جا کر سیدھا اس کو ''چکو'' مار دیا۔ رحیم بھائی بھی بہت تگڑا تھا۔ اس نے مقابلہ تو کیا............ پر ''چکو'' میرے ہات میں تھا............ دو تین وار مارے پھر شور سن کر پمپ پر کام کرنے والے خلاصی اندر گئے، اور مجھ کو پکڑ لیا—— جب سے ڈیڑھ سال کی سزا کاٹ رہا ہوں۔''(۱)

ناول وافسانے کے اجزائے ترکیبی پر نگاہ ڈالیں تو پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر کشی، وحدت زماں ومکاں کم وبیش ایک ہی قرار پائیں گی۔ کبھی کبھی تو بغیر پلاٹ کے بھی افسانے لکھے گئے ہیں لیکن ناول کی پیشکش میں پلاٹ کی بڑی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی ونورالحسن ہاشمی پلاٹ کے متعلق فرماتے ہیں کہ:

''پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے...... ... پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا

۱- مجموعہ ''ابھی لڑکی کالے بال''، افسانہ ''نئی گھاس پرانی گھاس''، از کرشن چندر، ص: ۳۲-۴۰

ہوا ہونا چاہیے۔ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے
ہیں یکلخت چھانٹ دینا چاہیے۔ پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص
فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ
اس میں بناوٹ کا اثر نہ ہو۔''(۱)

قصہ، نظم وضبط، تسلسل، اختصار، سادگی ناول کے پلاٹ کے لئے روایتی لوازمات ہیں لیکن جدید تکنیک اس روایت پر کافی حد تک اثر انداز ہوا ہے۔ڈاکٹر انور پاشا کہتے ہیں:

''پلاٹ کے اس روایتی تصور کو جدید تکنیک نے بے حد متاثر کیا ہے۔ بالخصوص شعور کی
رو کی تکنیک نے پلاٹ کی تشکیل میں نظم وضبط اور ترتیب وتوازن ختم کر دیا ہے۔اب
پلاٹ کے لئے زمانی تسلسل بھی ضروری نہ رہا اور اس کا روایتی انداز یکسر بدل گیا۔
پلاٹ کی روایتی تعریف اور اس کے لوازم از کار رفتہ اور غیر ضروری قرار پائے۔
واقعات کا زمانی تسلسل بھی باقی نہ رہا بلکہ بعض صورتوں میں رکاوٹ ثابت ہونے
لگا۔کردار کی ذہنی رو کو واقعات پر فوقیت دے کر فکری حرکت وعمل کو خارجی واقعات
کا مظہر قرار دے دیا گیا۔ نتیجے کے طور پر زمان ومکان کی پابندیوں سے پلاٹ کا رشتہ
یکسر ٹوٹ گیا۔

شعور کی رو نے ناول نگار کو بے پناہ آزادی عطا کی۔ وہ پلاٹ کی پابندیوں سے آزاد
ہو گیا۔ پلاٹ جس نظم وضبط کا متقاضی ہے شعور کی ہنگامہ خیز دنیا اس سے اسی درجہ مبرا۔
اس لئے بے ترتیب اور ذہن کی رواں دواں کیفیات پلاٹ کی گرفت میں آنے سے
رہیں، نتیجے کے طور پر بغیر پلاٹ کا ناول یا کہانی جو پہلے کفر تھی اب جائز قرار دے دی
گئی۔ یہاں کہانی پر زور کم ہوتا ہے۔اس میں کردار کے نفس کو کلیدی حیثیت حاصل ہوتی
ہے۔ یہاں قاری کردار کے نفس کا مطالعہ واقعات یا خارجی عوامل کے حوالے سے
کرنے کے بجائے براہِ راست اس کے ذہنی سفر کا ہم راہی وہم راز بن کر آتا ہے۔
غرض کہ بغیر پلاٹ کے ناولوں میں پلاٹ کے خارجی عناصر کو برتنے کے اہتمام کے
بجائے داخلی سطح پر ایک فکری رشتہ قائم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔''(۲)

کرشن چندر کے ناول کے پلاٹ انتشار اور بے ربطی کا شکار نظر آتا ہے۔ان کا ناول ''جب کھیت جاگے'' شعور کی رو کی تکنیک کے سہارے پروان چڑھتا ہے۔ڈاکٹر انور پاشا رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر کے ناول ''جب کھیت جاگے'' شعور کی رو کی تکنیک پر مبنی ہے۔لہٰذا اس
ناول میں بھی پلاٹ کی سطح پر ترتیب وتہذیب کی بجائے انتشار اور بے ربطی موجود
ہے۔اس ناول کے کینوس کی طرح اس کا پلاٹ بھی مختصر ہے۔راگھوراؤ، جو اس ناول کا

۱-ڈاکٹر احسن فاروقی ونورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، بار دوم ۱۹۶۰ء، ص:۲۰
۲-''ہندو پاک میں اردو ناول–تقابلی مطالعہ''، از ڈاکٹر انور پاشا، ص:۱۸۰-۱۹۱، شارپ پرنٹرز، نئی دہلی ۱۹۹۲ء

مرکزی کردار ہے، اس کے بچپن سے لے کر جوانی تک کی زندگی کی یادداشت کے سہارے اس کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ وہ جیل میں اپنی زندگی کی آخری رات کو اپنے ماضی پر ایک احتسابی نگاہ ڈالتا ہے اور اسی سے پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔ تلنگانہ تحریک کے زیرِ اثر جو واقعات رونما ہوئے انھیں پر ناول کے پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔ تلنگانہ تحریک کے زیرِ اثر جو واقعات رونما ہوئے انھیں پر ناول کے پلاٹ کی بنیاد ہے۔ اس میں کرداروں سے زیادہ ماحول اور واقعات کی پیش کش پر زور صرف کیا گیا ہے۔ گرچہ شعور کی رو کا سہارا لے کر اس ناول کے کینوس اور اس کے پلاٹ میں مزید وسعت اور جاذبیت پیدا کی جاسکتی تھی، لیکن ایسا کرنے میں ناول نگار کامیاب نہیں ہوسکا ہے۔ پھر بھی اس سے ناول کی اثر انگیزی مجروح نہیں ہوتی۔'' (۱)

'شعور کی رو' کے تحت ناول نگار اپنے نقطۂ نظر کو بآسانی سامنے لاتا ہے۔ ناول ''شکست'' کو صیغۂ واحد غائب میں لکھا گیا ہے۔ ناول کے اہم کردار 'شیام' کی ذہنی کیفیت کو ناول نگار حسبِ ضرورت وضاحت کرتا ہے۔ اس ناول میں شیام اور نائب تحصیلدار 'علی جو' سے ذات پات، حسب ونسب، طب، سیاست، جمہوریت پر گفتگو ہوتی ہے۔ ایک موقعہ پر ناول نگار کے ذریعہ اس کی ذہنیت کا یوں پتہ چلتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''شیام راستے پر چلتے چلتے سوچنے لگا۔ علی جو کی باتیں کتنی ٹھوس ہوتی ہیں۔ ٹھوس صحیح مجرب، جیسے کسی ڈاکٹر کا نسخہ اُن باتوں میں جامعیت ہے لیکن حرکت نہیں کیا حرکت اضطراب، بغاوت کے بغیر انسان ترقی کرسکتا ہے۔ خود انسانی سماج نے پچھلے چند ہزار سالوں میں جو ترقی کی ہے، کیا اسی حرکت اور بغاوت کا نتیجہ نہیں ہے۔ مذہب کے پیغمبر کیا باغی نہ تھے۔ کیا انہوں نے اپنے سماج سے انحراف نہ کیا تھا۔ کیا وہ اپنے وقت میں دہریئے نہ سمجھے جاتے تھے۔ اگر زندگی ایک جگہ جم کر بیٹھ رہنے کا نام ہے، تو پھر — موت کسے کہتے ہیں۔ اگر انسان کے دل میں اس فطری بغاوت کا شعلہ بلند نہ ہوتا تو وہ شاید آج اُسی طرح جنگلوں میں لنگور کی طرح دم لٹکائے درختوں پر پھلانگتا پھرتا۔'' (۲)

یہ اقتباس 'شعور کی رو' کے تحت آگے بڑھتا ہے۔ کرشن چندر ایک ایسا فن کار ہے جو کبھی اپنے نظریئے کی تبلیغ علانیہ کرتا ہے تو کبھی بالواسطہ پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ Stream of Conciousness میں بات کرنے کے چار طریقے ہیں جن میں ایک طریقہ بالواسطہ داخلی کلام کا ہے۔ جس کے سہارے فن کار اپنے کردار کی ذہنی وفکری سطح پر اپنی من چاہی خطوط کو پڑھتا ہے اور اسے احاطۂ تحریر میں لاتا ہے۔ کرشن چندر چونکہ ترقی پسند تحریک کے خیمے میں آنکھیں کھولتے ہیں اس لئے تحریک کی حمایت ان کا ادبی فریضہ بن جاتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک حاکم ومحکوم کی لڑائی میں محکوم کا ساتھ دینا ہے۔ جماعت سے تعلق رکھنے والے بیشتر ادیب وشاعر ترقی پسند کلیئے کی پابندی کو اپنا شعار سمجھتے ہیں اس لئے یہ لوگ مزدوروں ومحکوموں کی حق میں آوازیں اُٹھاتے ہیں۔ اس آواز میں ۱۹۱۷ء کے انقلاب کی آواز بھی شامل ہوتی ہے جہاں مزدوروں کی بغاوت سے حاکم طبقے کے قدم اُکھڑ جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا آزمودہ نسخہ

۱- ''ہند وپاک میں اردو ناول- تقابلی مطالعہ''، از ڈاکٹر انور پاشا، ص: ۱۸۵، شارپ پرنٹرز، نئی دہلی ۱۹۹۲ء

۲- ناول ''شکست''، ص: ۶۱، از کرشن چندر، مطبوعہ عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع پنجم ۱۹۴۳ء

ہوتا ہے جسے کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے پرچم تلے آواز بلند کرنا چاہتے ہیں کیوں کہ روس کی انقلابی تحریک سے ترقی پسند تحریک کو جلا ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'شیام' اب اپنی اشترا کی نقطۂ نظر کو جائز تسلیم کرتا ہے اور اسے انقلاب سے ہم آہنگ کر دینا چاہتا ہے۔ شیام کی فکر پر کرشن چندر آہستہ آہستہ قبضہ جماتے چلے جاتے ہیں اور پھر نو جوان شیام کی سوچ میں لا مذہبیت کا زہر بھر دیتے ہیں جو ترقی پسندوں کا شعار رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کرنے والے انسانیت پرستی کو ہی مذہب کا نعم البدل مانتے ہیں۔ ان کے یہاں انسانی دردمندی اور ان کے مداوائے غم ہی اصل مذہب کا معیار ٹھہرتا ہے۔ ایسے میں وہ خدا، مذہب اور پیغمبر کو بھی نہیں بخشتے اور ترقی پسندی کے جوش میں وہ سب کچھ کہہ دیتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے منشور میں شامل ہوتا ہے۔ مذہب کے جتنے بھی پیغمبر آئے انھوں نے عظمتِ انسان کی سربلندی کے لئے کام کیا۔ مساوات اور رواداری کے نغمے گائے اور ایک دوسرے کے دلوں میں اُنس و محبت کے جوت جگائے اور انھیں پیدا ہونے کے صحیح مفہوم سے آگاہ کیا۔ اندھیرے سے اُجالے میں لانے والی یہ کوشش سماجی انحراف کے منفی پہلو کو روشن نہیں کرتی بلکہ ان سے سماج میں مثبت قدروں پر عمل پیرا ہونے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اس طرح مذہب کے پیغمبروں کی یہ بغاوت تخریب برائے تعمیر کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کی نگاہ شاید مذہب کے ان خوبیوں اور پیغمبر کے اس خلوص پر نہ پڑی جس کے لئے وہ مصلح کا رَبن کر آئے تھے۔ ایسے میں متذکرہ ناول کے کردار 'شیام' کے ذہنی دریچے پر مذہب اور پیغمبر کی ناکہ بندی محض ترقی پسندوں کی لا دینیت والی منصوبہ بندی سے زیادہ کچھ نہیں کہی جا سکتی۔ جہاں تک اس نقطۂ نظر کو پیش کرنے کا تعلق ہے کرشن چندر نئی نسل کی نمائندگی کرنے والے نو جوان 'شیام' کے ذریعہ بخوبی پہنچا دیا ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، کرشن چندر پر یہ الزام عائد رہا ہے کہ اُن کے کردار جیتی جاگتی دنیا سے بہت دور ہوتے ہیں۔ اس الزام کی تردید ان کے دو افسانوں ''تائی ایسری'' اور ''کالو بھنگی'' اور ناولوں میں ''شکست'' کی چندرا، ''جب کھیت جاگے'' کے راگھو راؤ اور ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کی لاچی کی موجودگی میں قابل قبول نہیں ہے۔ افسانہ ''کالو بھنگی'' کی کالو بھنگی کے تعلق سے مصنف کی بے اعتنائی ہی اس کی بہترین کردار نگاری کا ضامن ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''جب میں نے آنگی کے افسانے میں چاندی کی کلیاں سجائی تھیں اور ریو مانیت کے رومانی نظریے سے دنیا کو دیکھا تھا، اس وقت بھی یہ وہیں کھڑا تھا۔ جب میں نے رومانیت سے آگے سفر اختیار کیا۔ حسن وحیوان کی بوقلموں کیفیتیں دیکھتا ہوا ٹوٹے ہوئے تاروں کو چھونے لگا۔ اس وقت بھی یہ وہیں تھا جب میں نے ''بالکونی'' سے جھانک کر ان داتاؤں کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا صم بکم۔''

افسانے کا مرکزی کردار ''کالو بھنگی'' بھنگی پیشے کو اپنائے اپنی پیٹ کی آگ بجھاتا رہا ہے۔ کالو بھنگی اپنے کام کو بہت ہی ایمانداری اور نیک نیتی سے انجام دیتا ہے۔ ہسپتال کی غلاظت کو صاف کرنا اور اس کے ماحول میں صفائی کی لہر دوڑانا کالو بھنگی کی زندگی کا ایک مقصد ہے۔ لیکن اس کے ماتھے پر بھنگی پن کا جو بدنما داغ لگا ہے اس نے زندگی کو اجیرن بنا کر رکھ دیا ہے۔ سماج کے کسی فرد نے کسی طبقے نے اس کے جسم سے بھنگی پن کے لباس کو تار تار کرنے کی کوشش نہیں کی کہ وہ بھی سماج کا ایک صاف ستھرا شہری بن کر

اپنے گندے وغلیظ پاؤں کودھوکر اپنا گھر بسا سکے۔

یہ افسانہ ''کالو بھنگی'' کی ظاہری و باطنی زندگی کے تضاد کو بہت ہی چابک دستی سے پیش کرتا ہے۔ بھنگی قبیلے کا یہ شخص ظاہری طور پر جتنا گندہ، نجس اور ناپاک ہے، اتنا ہی اس کا باطن پاک صاف، نرم دردمندی و دل گداختگی کا پیکر ہے۔ ہمیں اس کردار میں نہ صرف 'کالو بھنگی' کی زندگی کی درد بھری داستان سنائی دیتی ہے بلکہ یہ کردار سماج کے ایسے کئی دبے کچلے اور نچلی ذات کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے جن کا صدیوں سے استحصال ہوتا رہا ہے۔ کرشن چندر کی ندرتِ اداوپیرایۂ بیان کالو بھنگی کی بے نام وگمنام زندگی کو جن توصیفی انداز سے متعارف کراتی ہے اس میں بے رحم سماج کی تمام داستان پوشیدہ ہے۔ مویشی جانوروں سے کالو بھنگی کی اُلفت دراصل اس کے اندرونی جذبات کا ایک برملا اظہار ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کی بھیڑ میں ''تائی ایسری'' قابلِ قدر افسانہ ہے جس میں تائی ایسری کے کردار کو بڑے سلیقے سے تراشا گیا ہے۔ اس کردار کی تخلیق میں فطری انداز اختیار کیا گیا ہے۔ انسانی شخصیت کے پیچ وخم کو اُجاگر کرنا ایک مشکل امر ہے تاہم ظاہری و باطنی اسباب وعلل پر نگاہ ڈال کر اس کی شخصیت کے نشیب وفراز کو پیش کرنا افسانہ نگار کا وتیرہ رہا ہے۔ افسانہ نگار تائی ایسری کی آنکھوں کی چمک، نگاہ کی پاکیزگی اور بدن کی طہارت کو اس کی خوبیوں کا غماز قرار دیتا ہے۔ اس کی شخصیت کی تعمیر میں نیکی، وفا شعاری، خلوص و دردمندی کی آمیزش کا زبردست حصہ رہا ہے۔ وہ خود کو سنوارنے وسجانے کے ہنر سے ناواقف ہے اس کی یہی کمزوری اس کے شوہر کی نگاہ میں عیب بن جاتی ہے۔ اور اس کا شوہر اس سے بے اعتنائی برتنے لگتا ہے۔ اس کا شوہر خوبصورتی کا دلدادہ ہے جب کہ تائی ایسری ان ہتھکنڈوں کے استعمال سے ناواقف ہے۔ لہٰذا جب اس کا شوہر ظاہری بناؤ سنگار کے لوازمات سے بہرہ مند نہیں ہوتا تو وہ دوسری خوبصورت عورتوں کی صحبت سے مانوس ہوجاتا ہے۔ اپنے اسی منچلے مزاج اور طبیعت کی آزادانہ روش سے مغلوب ہو کر تائی ایسری کی سادگی میں پُرکاری کا جوہر دیکھنے سے قاصر ہے۔ جب کہ تائی ایسری ایک وفا شعار بیوی ہے۔ وفا شعار بیوی ہونے کے باوجود اس کا شوہر پڑوس کی عورتوں میں دلچسپی تلاش کرتا ہے اور 'کچھی' نامی ایک داشتہ کے عشق میں گرفتار ہے۔ اس طرح وہ تائی ایسرا کی جائز جنسی آسودگی کے استحصال کا سبب بنتا ہے۔ تائی ایسرا کو مصنف نے ضبط وتحمل کا جو لگام عطا کیا ہے اس سے وہ کنارہ کشی اختیار نہیں کرسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ شوہر کی ناالتفاتی اور اس کی بے مہری اسے ناجائز اور بدفعلی کی جانب مائل نہیں کرتی بلکہ وہ خلوص وپیکر کا نمونہ بن کر، اپنے شوہر کی التفات کا، اس کے خلوص ومحبت کا، اس کے جذبے کی لااُبالی پن کا، اس کی ناکردہ گستاخیوں کا مرتے دم تک انتظار کرتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کا شوہر اس کی شرافت کو گلے لگا کر اسے اپنی زندگی کا ایک حصہ سمجھے۔ شوہر کی عدم التفاتی کا شکار ہو کر آخر تائی ایسری آخری سانس لیتی ہے۔ اس افسانے میں 'چونی' کو محبت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے جو تائی ایسری جیسی عورت کے خلوص ومحبت کے اظہار میں معاونت کرتا ہے۔ تائی ایسری اپنی زندگی میں کم ذات بچوں کو چھو کر جہاں اپنی محبت کی توسیع کرتی ہے وہیں ایک 'چونی' کا دے جانا محبت کے انمول خزانے کو لوٹا جانے کے مترادف ٹھہرتا ہے۔

تائی ایسری کا کردار اس کی شخصیت کے دونقوش نمایاں کرتا ہے۔ پاکیزہ اطوار اور مہر ووفا جہاں اسے منصب اولیٰ پر بٹھاتی ہے وہیں اس کی مظلومیت کے پیچھے شوہر کی سردمہری نظر آتی ہے۔ اسکی بے چین آنکھیں، اس کی ناآسودہ روح نہ صرف ستم زدہ بیوی کی ذہنی کوفت بیان کرتی ہے بلکہ پیکر مہر ووفا کا اظہار بھی بن جاتی ہے۔ اسکے کردار پر تنقید کرتے ہوئے وارث علوی رقمطراز ہیں کہ:

''ایک جدید یا سیکولر یا غیر مذہبی سماج میں تائی ایسری کا تصور ممکن نہیں۔ ایسے سماج میں شوہر کی تجی ہوئی عورت یا تو دوسرا شوہر تلاش کرے گی، یا کسی کی رکھیل بنے گی۔ لچھو پھوپھی کی طرح بابو گوپی ناتھ کی طرح تائی ایسری ایک مخصوص سماج کی پیداوار ہے اور ایسے کردار اسی وقت تخلیق ہوتے ہیں جب فنکار کا تخیل فن کار کے سماجی اور آدرش وادی سروکاروں سے آزاد ہو کر ایک کردار میں بطور انسان کے دلچسپی لیتا ہے۔ کرشن چندر ایسی دلچسپی بہت کم کرداروں میں لے سکے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تائی ایسری کے پایہ کا دوسرا کردار ہے ہی نہیں۔''(۱)

کرشن چندر کی زبان کا خاص وصف ان کے لہجے کی کیف و مستی ہے۔ خیال کی نزاکت سے الفاظ کی کلی کھلتی ہے۔ الفاظ کی چمک دمک ان کی تحریر سے عیاں ہے۔ پیرایۂ بیان کبھی کبھی موضوع و مواد کی سطحیت پر پردہ ڈال دیتی ہے اور زبان کا جادو چھا جاتا ہے۔ ان کے نثری اسلوب کے عناصر ترکیبی کم و بیش وہی ہیں جو ایک شعری اسلوب کیلئے لازم ہوتا ہے۔ فن کار اپنی صفائی و سادگی، رنگینی و رعنائی سے قوتِ بیان کا جس طرح مظاہرہ کرتا ہے وہ زبان کی نغمہ زنی بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کی رائے ہے کہ:

''ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھا۔ جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ لودے اُٹھتا ہے۔ کرشن چندر کیلئے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے۔ ان گنت پرتیں اور بے شمار تہیں لکھنے والے نگینے تھے ان سے وہ ہزاروں رنگ برنگے مرقع بناتے تھے۔ شعاعیں پیدا کرتے تھے۔ خیال کے ایسے مرکبات بناتے، بگاڑتے تھے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس داں کا معمل معلوم ہوتا تھا۔''(۲)

الفاظ کی یہی جادوگری انھیں کسی لفظ کے ایک ہی مفہوم پر قناعت کرنے نہیں دیتی بلکہ جہاں تک ممکن ہوسکتا ہے وہ اس لفظ کے سہارے اس کی گہرائی و گیرائی کی آخری سرحدوں کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ جملہ:

''مگر ابھی ہسپتال کو اس کی ضرورت تھی۔''(۳)

اب لفظ 'ضرورت' ان کے ذہن میں طرارے بھرتا ہے اور دیکھتے دیکھتے ایک اقتباس کی شکل اختیار کر جاتا ہے اور وہ پورا اقتباس ہماری سماجی، معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی نظام پر طنز بن جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''مگر ابھی ہسپتال کو اس کی ضرورت تھی، اور ضرورت بھی کیا چیز ہے؟ ضرورت ہو، تو رنگ، نسل، مذہب، تعصب، ذاتی پسند اور ناپسند کا ہر جذبہ دبا دیا جاتا ہے اور اس جذبے کو دبا دینے کے لئے مختلف خوبصورت ناموں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ لفظ جیسے انسانیت، لفظ جیسے مساوات، لفظ جیسے خدا ترسی، حق شناسی، وسیع النظری اور جانے کیسے کیسے خوبصورت نام، حسین جذبے اور دلکش فلسفے اس بنیادی ضرورت پر غلاف چڑھانے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس دنیا میں جتنے خوبصورت جذبے ہیں جو چند بنیادی ضرورتوں کی کٹھ پتلیاں ہیں۔''(ص:۳۳)

۱- وارث علوی، مضمون بعنوان 'کرشن چندر کی افسانہ نگاری'، مشمولہ 'اردو افسانہ- روایت اور مسائل'، ص:۲۴۱، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء
۲- رسالہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، ص:۲۵، سن اشاعت ۱۹۶۷ء
۳- ناول ''آئینے اکیلے ہیں''، از کرشن چندر، ص:۳۳، مطبع نظامی پریس، اگست ۱۹۷۲ء

کرشن چندر کے افسانوں وناولوں میں تشبیہات واستعارات کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔جس سے اظہار بیان میں یا کسی مطلب کی وضاحت میں معاونت ملتی ہے۔ دلچسپ انداز بیان اور فکر انگیزی بھی ان کے افسانوں وناولوں کے خاص جوہر ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

تشبیہات واستعارات

''لڑکی نے میری طرف مبہم، خمار آلود، اندونگہین نگاہوں سے دیکھا۔ وہ نگاہیں شاید کھل کر دل کا راز کہہ دینا چاہتی تھیں۔مگر کامیاب نہ ہوسکیں، اِن آنکھوں میں ایک ہلکی سی چمک پیدا بھی ہوئی۔ مگر پھر فوراً ہی گم ہوگئی، جیسے کوئی حسین سنگریزہ سمندر کے گہرے نیلے پانیوں میں کھو جائے۔ اُس کا داہنا بازو تھوڑا سا اوپر اُٹھا۔ اور پھر نیچے گر گیا۔ چوڑیوں کی جھنکار پیدا بھی ہوئی اور پھر ایک لمحہ میں لرزتی ہوئی کہیں غائب ہوگئی۔ جیسے آسمان سے کوئی تارا ٹوٹے اور فضا میں گھل جائے............اب وہ نظر نیچی کئے ساڑھی کا پلّو ٹھیک کر رہی تھی۔''(۱)

دلآویز تشبیہیں اور استعارے ان کی نیچر سے فطری لگاؤ کا نتیجہ ہے۔اس کے استعمال سے وہ جہاں اپنے مطلب کے بیان کو بروئے کار لانے کی کوشش کرتے ہیں وہیں افسانے کی فضا پر کیف اور کیف جانفزا سے معمور بھی ہو جاتی ہے:

''ریشماں کے نازک لب، شرمسار، محبوب سے لب جیسے وہ اپنی خوبصورتی پر خود ہی پشیمان ہوں، اس کے نازک ہاتھ۔ مرمریں اُنگلیوں کی پوریں جنگلی گلاب کی کلیوں کی طرح حسین۔ اس کی چال جیسے دوشیزۂ بہار اپنی تمام تر لطافتوں اور رعنائیوں کو لئے ہوئے ہوا کے دوش پر اٹھلاتی ہوئی آگئی ہے، اُس کی آواز صنوبر کے جنگلوں میں گھومتے ہوئے گڈریئے کی سبزی کی طرح میٹھی، اور اُبلتے ہوئے ٹھنڈے چشموں کے ترنم کی طرح پوح دار اور اُس کا قد، فارسی کا ایک شعر............اور جب میں نے وفورِ شوق سے بے اختیار ہوکر اپنے لب اس کے لبوں پر رکھ دیئے تو مجھے معلوم ہوا کہ ان ہونٹوں میں پہاڑی شہد کی سی مٹھاس ہے۔ اور دہکتے ہوئے انگاروں کی سی گرمی اور جلن۔ دونوں ہی احساس تھے، ایک تکلیف دہ خوشی اور ایک جان بخش اذیت۔''(۲)

''ساری فضا میں صبح کا سناٹا تھا۔ نہ ہوا چل رہی تھی، نہ پرندوں کی بولیاں سنائی دیتی تھیں۔ کیونکہ جب دھند آجائے تو پرندے بھی خاموش ہو جاتے ہیں۔ اس گونگی دنیا میں کبالا پہاڑی جھرنے سے نہا کر واپس آرہا تھا کہ راستے میں ایک چٹان پر سے کھڑے ہوکر اُس نے دھند کی دیوی کو دیکھا ہاں ۔ یہ دھند کی دیوی ہی تو تھی۔ سرو قامت، سر سے پاؤں تک ایک سفید ساری میں ملبوس۔ اس کا چہرہ کبالا کو ایسا معلوم

۱-افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر''، از کرشن چندر، مجموعہ ''طلسم خیال''، ص:۱۶

۲-افسانہ ''ویکسی نیٹر''، ص:۱۴۵-۱۴۸، مجموعہ ''نظارے''

ہوا گویا شبنم کے قطروں میں دھلا ہوا گلاب کا پھول دھند کی ہلکی اور سپید لہروں میں تیر رہا ہے۔ وہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ اور منہ کھولے ہوئے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ دھند کی دیوی نے کہا میں راستہ بھول گئی ہوں۔ میں نینا ہوں۔ مجھے گاؤں کا رستہ دکھا دو....''(۱)

''اُس نے ٹوپی اپنے سر سے اُتار کر بے پروائی سے زینی کے قدموں میں پھینک دی اور پھر زینی نے جس ملائمت اور ملاطفت آمیز نگاہوں سے اسے دیکھا۔ اُسے کچھ میں ہی بہتر جانتا ہوں۔ اس کی آنکھیں عزیزا کی اس معصوم خوشی پر ایک دم اس طرح چمک اُٹھیں جیسے سحر کے وقت ڈل کے خاموش نیلے پانی پر آفتاب طلوع ہو جائے اور جب میں عزیزا کے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہوا تو زینی کی تصویر آنکھوں کے سامنے ہی تھی۔''(۲)

''اس نے لڑکی کو نہ دیکھا تھا جس کا لانبا کماں کی طرح خمیدہ جسم اور چھاتیوں کے موہوم سے خم، اور چمکیلی آنکھیں جیسے پتھر کی سلول میں چمکتا ہوا پانی اب اُسے اپنی بالکل قریب نظر آرہی تھیں۔''

(ناول ''شکست''، ص:۷-۸)

''لڑکی کی گہری پلکیں آہستہ سے اس کے رخساروں پر جھک گئیں جیسے شفاف چشمے کے اوپر بادلوں کا سایہ آجائے۔''

(ناول ''طوفان کی کلیاں''، ص:۱۴)

''جب کئی مہینوں کی غیر حاضری کے بعد پہلی بار سورج نکلتا ہے۔ تو ہلے ہوئے کھیت کی سلوٹوں میں لالہ میراں شاہ سے ادھار لائے ہوئے بیج کا ایک ایک سبز دانہ کسان کے ہاتھوں سے یوں نیچے گرتا ہے جیسے موسمِ خزاں میں تر ناری کی بیل سے پھول جھڑتے ہیں۔''

(ناول ''طوفان کی کلیاں''، ص:۳۱)

''حاجی پیر کے نیچے کے پہاڑ، ندیاں، وادیاں، گھاٹیاں، چاندنی کے سفید دھندلکوں میں سر جھکائے کھڑی ہیں، جیسے آسمان نے تاروں کی کیلوں سے جڑا جوتا ان کے سر پر رکھ دیا ہو۔''

(ناول ''مٹی کے صنم''، ص:۲۸)

''میں بولتا چلا گیا اور وہ ہنستی چلی گئی اور خواب سے خواب اور امید سے اُمید ملتی چلی گئی۔ اور زندگی کی شطرنج بنتی چلی گئی۔ جیسے صبح کی دھوپ میں شبنم آلود دیواروں کے

۱-افسانہ ''سفید پھول''، ص:۱۹۴، مجموعہ ''نظارے''

۲-افسانہ ''جنت و جہنم''، ص:۳۹، مجموعہ ''نظارے''

نیچے ہری دوب پر سنہری شطرنجیاں بکھرتی چلی جاتی ہیں۔''

(ناول ''محبت بھی قیامت بھی''، ص:۳۵)

''...........لقمہ توڑ کر ٹھٹھک جانے والی انگلیاں اور سانس ایسی مدھم گداز اور گہری جیسے آدھی رات میں رات کی رانی کے پھول کھلتے ہوں۔''

(ناول ''محبت بھی قیامت بھی''، ص:۹۱-۹۲)

''میں نے جل پری کی طرح سندر نظر آنے والی جین کو اپنے بازوؤں میں بھر لیا اور وہ میرے پاس اس طرح آ گئی جس طرح لہر ساحل کے پاس آ جاتی ہے۔''

(سپنوں کی وادی، ص:۱۰)

''... ....اس نے گہرے سبز رنگ کی ریشمی جالی کا گون پہن رکھا تھا جس میں اس کا بدن یوں چمکتا تھا جیسے جنگل کی ہریالی میں چاندنی چھٹکتی ہے۔''

(سپنوں کی وادی، ص:۱۴)

''وہ امرود کھاتی جاتی تھی اور شریر نگاہوں سے مادھو کی طرف دیکھتی جاتی تھی۔ جو بالکل مبہوت ہو کر لاچی کے چہرے کی طرف اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے لوہا مقناطیس کو دیکھتا۔''

(ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ص:۱۵)

''ہائے اپنے پژمردہ، تھکے ہوئے اُداس اور جھنجھلائے ہوئے چہروں کے باوجود یہ لوگ اندر سے کیسے خوش نظر آتے ہیں، جیسے تاریک بادلوں میں بجلی کوندتی ہے۔ جیسے میلے کچیلے خیمے کے روزن میں سے بہار کی خوشبو آتی ہے۔''

(ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ص:۳۶)

''اس کے موٹاپے نے اس کے چہرے کے خدوخال ایسے مسخ کر دیئے تھے، جیسے Ejestein اپنے آرٹ سے اپنی عورتوں کے مجسموں کے خدوخال مسخ کر دیتا ہے۔''

(ناول ''آئینے اکیلے ہیں''، ص:۴۷)

''میگی کی آنکھیں بڑی بڑی اور روشن تھیں جیسے نیلے آسمان سے تیسرے پہر کا اندھیرا ڈوب جائے۔''

(ناول ''آئینے اکیلے ہیں''، ص:۱۷۰)

فکر انگیزی

''داور کی بیوی نے گل سے پوچھا۔

لاچی کو سزا ہو گئی؟

گل، چرخی پر جھک گیا۔ جیسے غور سے وہ چرخی میں کسی خامی کو دیکھ رہا ہو۔ اس نے

آہستہ سے کہا۔ ہاں اُسے عدالت نے تین سال کی سزا دی ہے............!'' (پھر وہ)
چھری تیز کرنے میں مصروف ہوگیا۔ یکا یک اس نے چھری کی دھار پلٹی اور دوسری
طرف سے تیز کرنے لگا۔ ارے ارے، یہ کیا کرتے ہو؟ یہ کیا کرتے ہو؟ داؤد کی بیوی
حیرت سے بولی ''پہلے تو تم چھری کو صرف ایک طرف سے تیز کیا کرتے تھے!''
گل نے آہستہ سے کہا ''اماں! یہ دنیا بڑی ظالم ہے۔ یہاں چھری کی دھار کو اب
دونوں طرف سے تیز کرنا پڑے گا——————!''

(ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ص:۱۱۰-۱۱۱)

''باہر کی دنیا بھی ایک جیل ہے بابو! فرق اتنا ہے کہ اس میں لوہے کی سلاخیں نہیں ہوتیں!''

(ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ص:۱۲۷)

''خدا بھی مرد ہے۔ اس سنسار میں جتنے بھی بڑے بابو ہیں، سبھی مرد ہیں۔ پھر مجھے
انصاف کہاں سے ملے گا؟''

(ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ص:۱۲۹)

کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی زندگی کی نیرنگیوں کا مشاہدہ تلخ حقیقتوں کی روشنی میں کرتے ہیں۔ زندگی کی یہ تلخ حقیقتیں سماجی بھی ہوتی ہیں اور انفرادی بھی، خارجی بھی ہوتی ہیں اور داخلی بھی جسے پیش کرنے کے لئے ہر فن کار اپنا طریقۂ کار وضع کرتا ہے۔ ان سماجی حقیقتوں کے ساتھ بیدی کی نگاہ کا مرکز، عام انسان ہوتا ہے جنھیں چھوٹی چھوٹی گھریلو الجھنوں، معاشرتی پریشانیوں اور معاشی طور پر نا آسودگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی اُن کا سب سے اہم مسئلہ اپنے وجود کو برقرار رکھتے ہوئے زندگی کے شب و روز گذارنا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بیدی کے عام انسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''بیدی کے افسانے انسان کے باوقار وجود کے متلاشی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ باطنی وقار جو مادی اسباب وعلل پر بے نیازی کے ساتھ مسکرا سکے جو حالات سے ہم آہنگ تو ہو مگر ان کا غلام نہ ہو جو ہمت اور جرأت کے ساتھ سر اُٹھا کر کھڑا ہو سکے اور اپنی آواز کو پہچان سکے۔ اس کا سب سے زیادہ مثبت اظہار ''معاون اور میں'' میں ہوا ہے جس میں پتمبر لال اپنی جیب میں کسی کی چابی کا بوجھ برداشت نہ کر سکا یا پھر ''من کی من میں'' اور اسی سماجی انصاف، مساوات اور عزتِ نفس کی جستجو مختلف انداز سے ''حیاتین ب''، ''دس منٹ بارش میں''، ''تلادان''، ''لاروے'' اور بعض دوسری کہانیوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ عزت نفس کیلئے بے قرار ہے۔ وہ صرف اپنے لئے نہیں ساری انسانیت کے لئے زندہ رہنا چاہتا ہے۔ ''کوارنٹین'' کا بھاگو اس کی مثال ہے اس کی روح ساری کائنات میں سما جانے کیلئے بے چین ہے۔ اس کی ہمدردیاں عالمگیر، اس کی دلچسپیاں آفاقی اور اس کے حوصلے بے نہایت ہیں لیکن اس کی اقدار و تصورات ۔ وہ اقدار و

تصورات جن کے قائم کرنے کا حق ساری مخلوقات میں انسان اور صرف انسان ہی کو
تفویض ہوا ہے۔ یہی اقدار و تصورات اس کے زندان و محبس ہیں اور اس کا ضمیر
قید خانوں میں زنجیریں پہنے چھوٹا سا علم بغاوت بلند کئے ہوئے ہے۔''(۱)

بیدی کے افسانہ ''پان شاپ'' میں متوسط طبقے کی محدود آمدنی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں چار کردار اُبھر کر سامنے آتے ہیں جن میں تین یعنی عیسائی لڑکی، اوسا کا فیئر کا منتظم صمیم خان زادہ اور تھارو لال کا تعلق متوسط طبقے سے ہے جب کہ ''پان شاپ'' کا مالک سرمایہ پرستوں کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ افسانہ نگار ''پان شاپ'' اور بیگم بازار کے آس پاس کے دوکانداروں اور ان کے ملازمین کی ذہنی کیفیت کو اپنی فکر کے محدب آئینے میں پیش کرتا ہے۔ افسانہ نگار کی نگاہ ایک میگنی فائنگ گلاس کی صورت اختیار کر جاتی ہے جو ہر چیز کو ژرف نگاہی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ افسانے کے پہلے چوتھے لائن میں تھارو لال فوٹو گرافر کے کام پر تاریک مستقبل کی مہر ثبت کر کے ''پان شاپ'' کے منافع بخش دھندے کو عیاں کیا گیا ہے۔ ایک طرف چمکتے ہوئے دوکان پر آویزاں سائن بورڈ ہے تو دوسری طرف پان شاپ کی دوکان پر لگے ہوئے بیل دار سوتی کے دو بھاری بھاری پردے ہیں اور دوکان کی اندرون میں سامان بکھرے ہوئے ہیں لیکن اس کے باوجود ''پان شاپ'' کی آمدنی دوسرے دوکانداروں کے مقابلے میں تشفی بخش ہے۔

افسانہ ''پان شاپ'' میں بیدی ترقی پسندی کے اس منصب پر فائز ہیں جہاں حالات کی ستم ظریفی کے بیان میں وہ زیادہ ستم ظریف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کا مفہوم صرف یہ نہیں کہ متاثرہ کردار کی پریشانیوں کا ہمدردی سے جائزہ لیا جائے بلکہ پریشانیوں کے دلدل میں پھنسنے والے کردار کی کوتاہیوں اور حرص و ہوس کو بھی پیش کیا جائے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں بیدی ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند تحریک کے کلیے سے مکمل اتفاق نہیں کرتے کیونکہ ترقی پسندوں کے یہاں حاکم و محکوم کی لڑائی میں جانب داری کا غلغلہ بلند ہوتا دکھائی دیتا ہے جسے ہم سوشلسٹ ریلزم کا نام دے سکتے ہیں جب کہ بیدی کا ٹریٹمنٹ انتقادی ریلزم کے دروا کرتا ہے۔ سوشلسٹ ریلزم اور اور انتقادی ریلزم کے بنیادی اجزا پر غور کریں تو دونوں کے یہاں انسان دوستی اور ظلم و جبر سے نفرت دکھائی دیتی ہے لیکن دونوں ریلزم کا بنیادی فرق یہ ہے کہ ایک کا سماجی شعور خرابیوں کا حل پیش کرتا ہے جب کہ دوسرا ان خرابیوں کی جانب واضح اشارہ کرتا ہے۔ اس مباحثے کی روشنی میں اگر ہم افسانہ ''پان شاپ'' میں بیگم بازار کی اس منحوس دوکان میں مجبوری کی حالت میں گروی رکھے گئے سامان پر نگاہ ڈالیں تو ''پان شاپ'' کے مالک کی جہاں سرمایہ پرستی کی جھلک دکھائی دے گی وہیں گروی رکھنے والے دوکانداروں کی اس موڑ پر آنے کا راز بھی کھل جائے گا ساتھ ہی ''پان شاپ'' کے مالک اور گروی رکھنے والے دوکاندار دونوں ہی مورد الزام ٹھہریں گے۔ افسانہ نگار متذکرہ دوکان دار خان زادہ اور تھارو لال کے اس نہج پر آنے کا جب انکشاف حاصل کرتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

''سودے کی بدعت ترقی پسند ہندوستانی دکان دار کو بیگم بازار کے نواحی تین محلوں، سامنے کے نشیبی چوک اور چھاؤنی کے ہائی اسکول سے دور کیا جانے دے گی۔ وہ ہر جائز و ناجائز طریقے سے گاہک کو پھنسانے کی کوشش میں کسب کمال کی تو دھجیاں اُڑا دیتا ہے۔ گویا اپنے پاؤں میں آپ بیڑیاں ڈالتا ہے۔ اور یوں زیادہ آمدنی کی توقع میں

۱- بیدی کا فن، از ڈاکٹر محمد حسن، عصری آگہی، مرتبہ قمر رئیس، ص ۴۹-۵۰، سن اشاعت ۱۹۸۲ء

طبعی آمدنی بھی معدوم! تھارو کی دکان پر اس جہازی قد کے سائن بورڈ کے نیچے ایک
اور ٹین کی پلیٹ پر جدید عینک ساز بھی لکھا تھا۔ ترقی پسند مگر بھولے تھارو نے جدید
عینک سازی محض سودے کی بدعت یا نقل میں شروع کی تھی۔ کیوں کہ اس کا پڑوسی
دکاندار جرابوں کے کارخانے کے ساتھ ''ٹیٹا گھر'' کا غذ بھی فروخت کرتا تھا۔''(۱)

اس طرح ترقی پسند دوکان دار سودے کی بدعت میں پڑ کر اپنی طبعی آمدنی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ افسانہ نگار کے اس بیان میں حالات کی ستم ظریفی شدت اس وقت اختیار کر جاتی ہے جب وہ متاثرہ کردار کا اصل چہرہ سامنے لاتا ہے۔ 'پان شاپ' کی دوکان پر گروی رکھے گئے قانون وفقہ کی کتابوں کے ساتھ گنیش کی مورتی سرمایہ پرستوں کے چہرے کو بدنما بنانے کے لئے کافی ہے۔ 'پان شاپ' کا مالک زر پرستوں کے اس قبیل سے تعلق رکھتا ہے جسے منافع خوری و ہوس پرستی سے آنکھوں پر گہرے پردے پڑے ہیں جنھیں مقدس چیزوں کو بھی گروی رکھنے میں کوئی مضائقہ نہ ہوا۔ طلائی سیکنڈس قانون وفقہ کی کتابوں پر بھی فوقیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا مقام ان کتابوں کے اوپر ہوتا ہے۔ قانون وفقہ کی کتابوں کو 'پان شاپ' میں گروی دکھا کر افسانہ نگار ماحول کی کثافت اور اس کی پراگندگی کو پوری طرح عیاں کر دیتا ہے۔

بیدی کی ترقی پسندی کو ہم نے انتقادی ریلزم سے تعبیر کیا ہے کیونکہ ان کے یہاں بگڑتے معاشرے کا شعور ہوتا ہے۔ خود کو جدید عینک ساز اور فوٹو گرافر کہنے والا تھارو لال جب کاروبار میں اپنی آمدنی سے تین گنا یعنی چھ روپے کا گھاٹا سہتا ہے تو اس کی قوتِ برداشت جواب دے جاتی ہے اور ''پان شاپ'' کی طرف للچائی ہوئی نظر سے دیکھتا ہے۔ ایک ایماندار تھارو یہ سوچنے لگتا ہے کہ ''آج کل ایمانداری کے کام میں پڑا ہی کیا ہے ——؟'' یہ واضح اشارے ہیں کہ معاشرہ کسی پراگندگی کی طرف ملتفت ہونے کی تیاری میں ہے، پھر وہ منحوس لمحہ تھارو لال اور خان زادہ کی زندگی میں آ ہی جاتا ہے۔ دونوں کی ہم کلامی کو افسانہ نگار نے یوں عیاں کیا ہے کہ:

''میری جیب میں کچی کوڑی بھی نہیں............؟''

اس اقتباس کا آخری جملہ ہماری ذہن پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ انسان جب حالات کی چکی میں پس جاتا ہے تو بے سوچے سمجھے بربادی کی ڈگر پر چل پڑتا ہے۔ جس ڈگر پر لوٹنے والے سرمایہ دار بیٹھے ہوتے ہیں۔ چنانچہ تھارو لال اور اوسا کا فیئر کا منتظم خان زادہ کی آمدنی جب تعطیلاتِ گرما کی چھٹی اور سرکاری دفاتر کے شملہ کی طرف کوچ کر جانے کی نذر ہو جاتی ہے اور تھارو لال کے چھ روپے کا زبردست خسارہ ہو جاتا ہے تو دونوں نا اُمید ہو کر 'پان شاپ' کی طرف دیکھنے لگتے ہیں اور اس طرح ان کی ستم ظریفی شدت اختیار کر جاتی ہے۔

متذکرہ افسانہ 'شعور کی رو' کے تحت صیغۂ واحد غائب میں لکھا گیا ہے جس میں بالواسطہ داخلی کلام کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس افسانے کا راوی مصنف خود ہے جو صیغۂ حال میں افسانے کے پلاٹ سے باہر بیٹھ کر 'پان شاپ' کے اندر چل رہی سرگرمیوں کا جائزہ لیتا ہے اور یوں بیان کرتا ہے کہ:

''بیگم بازار کی منحوس دکان میں ایک دفعہ پھر بیل دار دوسوتی کے بھاری بھاری پردے
لٹکنے لگے۔ موجد ''دافع چنبل وداد'' اور جاپانی کھلونوں کی دکان —— اوسا کا فیئر (جاپان

۱- افسانہ ''پان شاپ''، ص: ۸۸-۸۹، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

سے متعلق) کے ملازم استعجاب سے تھارو لال فوٹو گرافر کو اوک پلائی کا ڈارک روم
بناتے دیکھ کر اس کے تاریک مستقبل پر آنسو بہانے لگے۔"(۱)

اس افسانے میں مصنف کو شعور کی رو کے ایک اور انداز یعنی ہمہ بیں و ہمہ داں کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ وہ کردار کی ذہنی کیفیات کو اپنی مرضی کے مطابق پیش کرتے ہوئے افسانے کو اختتام کے درجے تک پہنچاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

"ایک عیسائی لڑکی دو دفعہ بیگم بازار میں پان شاپ سے نشیبی چوک اور نشیبی چوک سے پان شاپ کی طرف واپس آئی۔ وہ بار بار غور سے پان شاپ کے اندر دیکھتی۔ اس وقت اس کے دبے ہوئے شانے پھڑکنے لگتے۔ شاید وہ چاہتی تھی کہ پان شاپ کے اندر بیٹھے ہوئے دو ایک آدمی چلے جائیں اور سپاہی اپنا کام کر کے رخصت ہوں تاکہ وہ تخلیہ میں آزادانہ اپنا کاروبار کر سکے یا شاید وہ اپنا مال گروی رکھتے ہوئے جھجکتی تھی۔ اگرچہ اس کے پاس گروی رکھنے کے لئے کوئی چیز دکھائی نہ دیتی تھی —— اس کے قدرے تراشے ہوئے کسمئی لب پھڑکتے دکھائی دیتے تھے اور اس کی بے خواب اور بھاری آنکھیں بے قراری سے پپوٹوں میں حرکت کر رہی تھیں۔"(۲)

بیدی کا افسانہ "تلادان" عصری حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ یہ افسانہ دو بچوں کے گرد پروان چڑھتا ہے۔ سادھو رام دھوبی کے گھر "بابو" اور بدھئی کے پُروا میں جس کھاتے پیتے گھرانے میں لڑکے کا جنم ہوتا ہے وہ 'سکھ نندن' ہے۔ یہ افسانہ ترقی پسندی کا مظہر بن کر سامنے آتا ہے۔ ترقی پسندوں کے مینی فیسٹیو میں سماجی و معاشرتی زندگی کی جن برائیوں کو سدِ باب کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں اونچ نیچ اور بھید بھاؤ کا موضوع اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ مارکس کا سماجی فلسفہ انسانی زندگی کو حسب و نسب کی بنیاد پر خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کا عادی نہیں ہے۔ اس فلسفے کی تبلیغ بیدی کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے بھی کیا ہے۔ لیکن بیدی نے امیری و غریبی کے تلادان میں جس پاسنگ کا استعمال کیا ہے وہ ہمارے سماج کا معصوم بچہ ہے۔ افسانے کا راوی "بابو" کی ذہنی کیفیت کی مشابہت بابوؤں سے کر کے قاری کی توجہ اپنی جانب کچھ یوں مبذول کرتا ہے کہ:

"جب وہ بڑا ہوا تو اس کی تمام عادتیں بابوؤں جیسی تھیں۔ ماں کو حقارت سے 'اے یوٗ' اور باپ کو 'چل بے' کہنا اس نے نہ جانے کہاں سے سیکھ لیا تھا۔ وہ اس کی رعونت سے بھری آواز، پھونک پھونک کر پاؤں رکھنا، جوتوں سمیت چوکے میں چلے جانا، دودھ کے ساتھ بالائی نہ کھانا، سبھی صفات بابوؤں والی ہی تو تھیں۔"(۳)

یہ عادتیں کم و بیش ان تمام بچوں میں دیکھنے کو ملتی ہے جو ذرا بولنے کے لائق ہو جاتے ہیں۔ بظاہر یہ عادتیں کسی غیر فطری عمل کی نشاندہی نہیں کرتیں لیکن بیدی جس طرح اس عمل کو پہلی بار ذہن کے پردے پر اُبھارتے ہیں وہ آگے چل کر ایک بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ 'بابو' اپنے جن ہم جولی بچوں سے کھیلنا پسند کرتا ان کا تعلق امیر زادوں میں ہوتا ہے۔ بچے چاہے جس خاندان، قبیلے، ذات اور برادری سے تعلق رکھتے ہوں، ان کی فطرت میں معصومیت کی خصوصیت مشترک پائی جاتی ہیں۔ یہ وہ خصوصیت ہے جسے پیدا ہونے والا بچہ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ جو ازلی ہے، لطافت سے بھرپور ہے۔ یہاں کوئی بھید بھاؤ نہیں ہے۔ کسی طرح کی کم بیشی کا شائبہ تک

۱- افسانہ "پان شاپ"، ص: ۸۷، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ "دانہ و دام"، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۲- افسانہ "پان شاپ"، ص: ۹۰، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ "دانہ و دام"، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۳- افسانہ "تلادان"، ص: ۱۳۷، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ "دانہ و دام"، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

نہیں ہے۔ خدا نے اونچ نیچ کی کھائی کو جس طرح پاٹا ہے اس کے متعلق افسانہ نگار ہمیں بتاتا ہے کہ ''ایشور نے سب جیو جنتو کو ننگا کر کے اس دنیا میں بھیج دیا ہے۔'' (ص: ۱۲۸) غور طلب بات یہ ہے کہ جب تمام لوگ پیدائش کے وقت مادر زاد ننگا ہوتے ہیں تو دنیا کسی کو لباس فاخرہ اور کسی کے بدن پر میلے کچیلے کپڑے ڈال کر کیوں ایشور کی قانونِ مساوات پر چرکہ لگاتی ہے؟ بابو اور سکھ نندن جیسے دو معصوم بچوں تک کی زندگی کو دو الگ الگ خانوں میں کیوں بانٹ دی جاتی ہے؟ کیوں ایک معصوم بچے کو دھوبی کا بچہ کہہ کر اور چپت دکھلا کر خبردار کیا جاتا ہے؟ بیدی ایسے موقع پر کئی سوالات کھڑے کر دیتے ہیں۔ ایک بچہ ہونے کی حیثیت سے 'بابو' یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ آخر کیوں اسے سکھی نندن سے ملنے سے روک دیا گیا۔ اور اس موقع پر سکھی نندن نے بھی آخر کیوں اس کی پرواہ نہیں کی شاید وہ مصنوعی عظمت کی کینچلی میں گرفتار ہے؟ جب کہ 'بابو' قدرت کا ایک عظیم شاہکار بن کر سامنے آتا ہے جس نے معصومیت اور خلوص کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔ یہ وہ معصومیت ہے جو اگر مناظر فطرت میں ڈھل جائے تو کئی خوشنما کلیاں کھل جائیں۔ کئی ندیاں گنگنا اُٹھے اور کہکشاؤں سے آسمان روشن ہو جائے ایسے میں اگر معصومیت کے سامنے کوئی حریف بن کر آئے تو گویا اس کا مقابلہ 'فطرت' سے قرار پائے۔ اس طرح 'بابو' کے راستے میں جو شخص دیوار بن کر سامنے آتا ہے۔ اس نے گویا بابو کی معصوم فطرت کو للکار دیا ہے۔ اور معصوم فطرت ان باغیوں کے انتقام کے درپے ہے۔ ان باغیوں میں 'بابو' کا دوست سکھی نندن بھی شامل ہو جاتا ہے کیوں کہ اس نے اور اس خاندان کے لوگوں نے پہلی بار 'بابو' کے دل میں عزتِ نفس کا مسئلہ کھڑا کیا لہٰذا سکھی نندن:

> ''اپنی عظمت اور بابو کے سادہ اور بوسیدہ ٹاٹ کے سے کپڑوں کو دیکھ کر شاید وہ اس سے نفرت کرنے لگا تھا۔ اپنی عدیم الفرصتی کا اظہار کرتے ہوئے اس نے گویا بابو کی رہی سہی رعونت کو مٹی میں ملا دیا۔'' (۱)

اس بے التفاتی کو دیکھ کر 'بابو' نفسیاتی کشمکش سے دوچار ہوتا ہے۔ ماحول سے مستعار لی گئی وہ رعونت جو دھیرے دھیرے غیر شعوری طور پر اس کے مزاج کا حصہ بن گئی ہے اب فطرتِ ثانیہ میں تبدیل ہو گئی ہے۔ رعونت جو اس کے باوقار وجود کے احساس کو زندہ کر دیتی ہے۔ سکھی نندن کو بھی چیلنج کرنے سے نہیں روکتی۔ یہی وجہ ہے کہ:

> ''برآمدے میں کبوتروں کے کابک کے پیچھے جالی کے درمیان میں سے بابو کی نظر سکھی پر پڑی جو پُر امید نظریں اس کے گھر کے دروازے پر گاڑے کھڑا تھا۔ یکا یک بابو کو سکھی کے جنم دن کی بات یاد آ گئی۔ وہ دل میں مسوس کر رہ گیا۔ کبوتروں کی جالی میں اسے بہت سی بیٹیں نظر آ رہی تھیں، اور بہت سے سراج، لکّہ اور دیسی قسم کے کبوتر، گھوں گھوں، کرتے ہوئے اپنی گردن کو پھلا رہے تھے۔ ایک نر پھول پھول کر مادہ کو اپنی اپنی طرف مائل کر رہا تھا۔ بابو نے بھی اپنی گردن کو پھلا لیا اور گھوں گھوں کی سی آواز پیدا کرتا ہوا چارپائی پر واپس جا لیٹا۔ پھر اسے خیال آیا سکھی دھوپ میں کھڑا جل رہا ہے۔ مگر پھر وہ ایک فیصلہ کن لائحہ عمل مرتب کرتے ہوئے چارپائی پر آنکھیں بند کر کے لیٹ گیا۔ آخر وہ بھی تو کتنا ہی عرصہ اس کے صحن میں برسات کی چلچلاتی دھوپ میں کھڑا رہا تھا اور اس نے اس کی کوئی پروا نہ کی تھی ——— امیر ہوگا تو اپنے گھر میں۔

۱- افسانہ ''تلادان''، ص: ۱۴۴، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ و دام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

''اسے کہہ دو ——— وہ نہیں آئے گا، ماں ——— کہو اسے فرصت نہیں ہے
فرصت!'' بابو نے کہا۔''(۱)

بابو کی یہ کشمکش اور اس کا یہ فیصلہ Negation of Negation کی راہ ہموار کرتا ہے جسے کارل مارکس نفی کی نفی کہتا ہے۔ بیدی کا یہ پیش کش 'بابو' کے وجود کو اس کے موجودہ وجود سے ماورا کر دیتی ہے اور ایک بہتر وجود کے امکان کو روشن کر دیتی ہے۔ یہ عمل جدلیاتِ انسانی میں انتقادی شعور پیدا کرنے کے مترادف ہے۔ جہاں 'بابو' اپنے وجود کو بچانے کے لئے فوری طور پر حرکت میں آتا ہے اور ایک فعال کردار ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ اس کوشش میں بابو کامیاب ہو جاتا ہے اور امیر زادہ:

''سکھ نندن اپنی تمام مصنوعی عظمت کو کینچلی کی طرح اُتار پھینک بابو کے ہاں گیا۔ بابو اُس وقت دن بھر کام کر کے تھک کر سو رہا تھا۔ ماں نے جھنجھوڑ کر جگایا۔ ''اُٹھ بیٹا!— اب کھیلنے کبھی نہ جاؤ گے کیا؟ سکھی آیا ہے۔'' بابو آنکھیں مَلتا ہوا اُٹھا۔ چارپائی کے نیچے اس نے بہت سے میلے کچیلے اور اُجلے اُجلے کپڑے دیکھے۔ کپڑے جو کہ پیدائش ہی سے ایک سکھ نندن اور بابو میں امتیاز و تفرقہ پیدا کر دیتے ہیں ——— بابو چارپائی پر سے فرش پر بکھرے ہوئے کپڑوں پر کود پڑا۔ دل میں ایک لطیف گدگدی سی پیدا ہوئی۔ کئی دنوں سے وہ کھیلا نہیں تھا اور اب شاید اپنی اکتسابی رعونت پر پچھتا رہا تھا۔ بابو کا جی چاہتا تھا کہ پھلانگ کر برآمدے سے باہر چلا جائے اور سکھی سے بغل گیر......اور کیا انسان کی انسان کے لئے محبت کپڑوں کی حد سے نہیں بڑھ جاتی ؟ کیا سکھی کینچلی نہیں اُتار آیا تھا؟ کیا بابو چاہتا تھا کہ دونوں بھائی رہے سہے کپڑے اُتار کر ایک سے ہو جائیں اور خوب کھیلیں، خوب ———!''(۲)

سکھ نندن جس کینچلی عظمت والے لباس کو اُتار کر بابو سے ملنے آتا ہے اس کے حوالے سے بیدی ہمیں بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اگر انسان جھوٹی فخر و مباہات سے مبرا ہو جائے اور ازلی لباس زیبِ تن کر لے جو اُخوت و بھائی چارگی، یگانگت کو بڑھاوا دیتا ہو تو رشتوں میں بے گانگی کا مسئلہ کبھی کھڑا نہ ہو۔ بابو نے کئی ایک موقعہ پر انسانی عظمت کے بکھرتے شیرازے کو محسوس کیا ہے۔ ایک موقعہ تو وہ آتا ہے جب جمعدارنی ''سکھی نندن'' کے تلادان کے موقعہ پر جوٹھی پلیٹیں سمیٹتے وقت جوٹھے کھانے کو اپنے لئے المونیم کے ایک بڑے سے زنگ آلود تسلے میں جمع کر رہی ہوتی ہیں۔ دوسرا موقع اس وقت آتا ہے جب بابو کی ماں سکھی نندن کو تولے گئے خوب صورت ترازو کے اناج کی منتظر ہوتی ہے۔ پہلے موقعہ پر 'بابو' کا جمعدارنی کے تعلق سے یہ کہنا کہ:

''تبھی تو تم لوگ جوتوں میں بیٹھنے کے لائق ہو۔'' (ص:۱۳۹)

پھر یہ کہتے ہوئے بھی سنا جانا کہ:

''چھی! تمھیں کپڑوں کی دھلائی پر قناعت ہی نہیں تھی تبھی تو ہر ایک کی میل نکالنے کا کام ایشور نے تمہارے سپرد کر دیا ہے اور تم بھی جمعدارنی کی طرح جوتوں میں بیٹھنے کے لائق ہو۔ تمہاری کوکھ سے پیدا ہو جانے والے بابو کو چلچلاتی دھوپ میں کھڑا رہنا

۱- افسانہ ''تلادان''، ص۔۱۴۷، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۲- افسانہ ''تلادان''، ص:۱۴۶-۱۴۷، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

پڑتا ہے۔آگے بڑھنے پر لوگ اسے چپت دکھاتے ہیں۔ہائے! تیری یہ پھٹی ہوئی، بے
قناعت آنکھیں گندم سے نہیں، قبر کی مٹی سے پُر ہوں گی۔''(۱)　(ص:۱۴۲)

ادھر بابو کو جب سکھ نندن سے ملنے سے روک دیا جاتا ہےتو اس کی حمیت کو ٹھیس پہنچتی ہے اور اس کا ضمیر ماں کی کرتوتوں سے کوئے ملامت کرتا ہے۔ یوں تو 'بابوٗ' کی پیدائش جس گھرانے میں ہوتی ہے وہ نچلا طبقہ متصور کیا جاتا ہے جس کی سماجی حیثیت بس اتنی ہے کہ وہ دوسروں کو کھاتے پیتے دیکھ سکتے ہیں۔ ایسے میں 'بابوٗ' امیر زادوں کے مالا کو اپنے گلے میں کیسے ڈال سکتا ہے۔ بیدی کی نگاہ میں سماجی نظام کے خود ساختہ تہذیبوں پر چوٹ کرنے کا اس سے بہتر راستہ شاید نہیں ہے کہ 'بابوٗ' کے دماغ میں فہم و فراست کی قندیل روشن کردے۔ لہٰذا سکھ نندن کے تلے جانے والے ترازو کی گندم جب بابو کی ماں کے پلو میں پہنچ جاتے ہیں تو بابو کا روشن ضمیر جاگ اُٹھتا ہے۔ اس موقع پر اس کی تمنا ہوتی ہے کہ اس کا بھی جنم دن منایا جائے۔ بابو کے لئے اپنا جنم دن منانا اور دوسرے چپت دکھلا کر اسے روکے جانا اس کی زندگی کا ایک اہم مسئلہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اناج کے لئے ماں کے پلو پھیلانے کا منظر زیادہ کریہہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ اجناس کا وہ انبار جسے سکھی نندن کے والدین نے دان کرنے کے لئے اکٹھا کر رکھا ہے وہ سماجی زندگی کے اس منصوبے کو بیان کر رہا ہوتا ہے جہاں ایک ہاتھ دینے کے لئے اُٹھتا ہے تو دوسرا ہاتھ دان لینے کے لئے آگے بڑھتا ہے۔ جہاں دینے والا خود کو غنی، تونگر، برتر و بالا سمجھتا ہے اور لینے والا کمزور محتاج اور پست متصور کرتا ہے اور دان کیا ہوا اناج دو طبقوں کی سماجی حیثیت کو متعین کردیتا ہے۔ بیدی اسی سماجی ناہمواری کے بندھن کو توڑنے کے لئے 'بابوٗ' کے کمزور ہاتھ کو آگے بڑھاتے ہیں جو بظاہر کمزور دکھائی دیتا ہے لیکن ہمت، حوصلہ، عزت نفس اور انسانی عظمت کے وقار کے احساس سے اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ 'بابوٗ' کے عقل و خرد میں ان اجناس کی حیثیت بھیک میں دی گئی اشیاء سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہوتی ہے جسے کھا کر انسان جوتوں میں پڑے رہنے والے غلام کے سوا کچھ نہیں بن سکتا ہے۔ کم از کم 'بابوٗ' کی فکری سطح پر تو یہی نقش اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''سکھ نندن کے جنم دن کو ایک مہینہ ہو گیا۔ تلا دان میں آئی ہوئی گندم پسی۔ پس کر اس کی روٹی بنی۔ بابو کے ماں باپ نے کھائی۔ مگر بابو نے وہ روٹی کھانے سے انکار کر دیا۔ جتنی دیر تلا دان کا آٹا گھر میں رہا وہ روٹی اپنے چچا کے ہاں کھاتا رہا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ جس طرح مانگے تانگے کی چیزیں کھا کھا کر اس کے ماں باپ کی ذہنیت غلامانہ ہو گئی ہے وہ روٹی کھا کر اس میں بھی وہ بات آجائے۔ گاڑھے پسینے کی کمائی ہوئی روٹی سے تو دودھ ٹپکتا ہے۔ مگر حرام کی کمائی سے خون ـــــــ اور غلامی خون بن کر اس کے رگ و ریشہ میں سما جائے، یہ کبھی نہ ہوگا۔'' (۲)

بیدی کو 'بابوٗ' کی فکری سطح پر عمرانیات کے اصول کی ارتقاء دیکھائی دیتی ہے۔ 'بابوٗ' اپنے طبقے سے ہٹ کر سوچنے کا عادی ہے۔ متذکرہ افسانے میں 'بابوٗ' کا معاشرتی زندگی کی باریکیوں کا سمجھ لینا خلاف فطرت اس لئے دیکھائی دیتا ہے کہ وہ اپنی عمر کی جس بلندی پر کھڑا ہے وہاں عام بچے اس طرح سوچ ہی نہیں سکتے۔ بیدی کے اس افسانے کے پلاٹ پر حقیقت پسندی کی حکمرانی ہے۔ جو انتقادی ریلزم کی راہ ہموار کرتی ہے۔ افسانے کے شروع میں 'بابوٗ' داخلی سطح پر جس کشمکش سے دوچار ہے اسے بیدی بڑی چابکدستی کے ساتھ آخر تک قائم رکھتے ہیں۔ یہ کشمکش 'بابوٗ' کی موجودہ حالات میں تبدیلی لاتی ہے اور عمل کا ایک نیا رخ سامنے آتا ہے۔ افسانے کی

۱- افسانہ ''تلا دان''، ص ۱۴۲، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ و دام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۲- افسانہ ''تلا دان''، ص ۱۴۵، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ و دام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

ابتداء وانجام کا دونوں اقتباس قابلِ غور ہیں۔ افسانے کی ابتداء میں 'بابو' کے تعلق سے راوی بتاتا ہے کہ

''ماں کو حقارت سے 'اے پو' اور باپ کو 'چل بے' کہنا اس نے نہ جانے کہاں سے سیکھ لیا تھا۔
وہ اس کی رعونت سے بھری ہوئی آواز' پھونک پھونک کر پاؤں رکھنا' جوتوں سمیت چوکے میں
چلے جانا' دودھ کے ساتھ بالائی نہ کھانا' سبھی صفات بابوؤں والی ہی تو تھیں۔''(۱)

ساتھ ہی جب وہ:

''تحکمانہ انداز سے بولتا اور 'چل بے' کہتا تو سادھورام ''خی خی ——— بالکل بابو'' کہہ
کر اپنے زرد دانت نکال دیتا اور پھر خاموش ہو جاتا''(۲)

سادھورام کا اپنے بیٹے کے اس جھوٹی رعونت والے الفاظ میں جس طرح سکون حاصل ہوتا، وہ اس کے ذہن کے گوشے کو کھول کر رکھ دیتا ہے۔ جو کبھی اس نے بولنا چاہا تھا یا پھر دل کا وہ حصہ جس میں کبھی یہ خواہش بیدار ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب بابو اپنی تحکمانہ الفاظ میں 'چل بے' کہتا تو سادھورام کے دانت خوشی سے جگمگا اٹھتے لیکن اتنی ہی جلد اس کی چمک غائب بھی ہو جاتی کیوں کہ سادھورام کا شعور اسے یہ احساس دلاتا کہ وہ جس برادری سے تعلق رکھتا ہے وہاں اس طرح کے الفاظ کا گزر ہو ہی نہیں سکتا۔

'بابو' کی اس رعونت اور تحکمانہ انداز کو جلا اس وقت ملتی جب وہ تپ میں مبتلا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار 'سکھی نندن' کے جنم دن پر کئے گئے دان کے منظر کا ڈنڈا بڑی چابک دستی سے بابو کو بیماری سے نجات دلانے والے دان کے منظر سے ملا دیا ہے۔ اگر چہ دان کے دو مواقعہ دو الگ الگ معنویت رکھتے ہیں لیکن ان دونوں موقعوں پر آس پاس کے لوگ ضرور شامل ہوتے ہیں۔ ایک موقعہ پر لوگ خوشیوں کو دوبالا کرنے کے لئے جمع ہوتے ہیں تو دوسرے موقعہ پر صحت یابی کی کامنا کی جاتی ہے۔ 'بابو' کی بیماری کی خبر سن کر 'سکھی نندن' کی ماں آتی ہے۔ ایسے موقع پر بابو کا ذہن سکھی نندن کے جنم دن کی طرف لوٹ جاتا ہے اور وہ تمام منظر اس کی آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں۔ وہی پنڈت' گیہوں اور ماش کی دال کا وہی انبار' فرق بس اتنا کہ یہ دان اس لئے دی جاتی ہے کہ 'بابو' کو بیماری سے نجات مل جائے لیکن دان دینے کے اس منظر میں سکھی نندن کے گھرانے کا کوئی ہاتھ نہیں ہے بلکہ اس منظر میں بابو کی ماں ہے۔ سامنے سکھی نندن کی ماں کھڑی ہے۔ بابو جو تپ میں مبتلا ہے' بے ہوشی سے افاقہ ہوتے ہی اپنے قریب سکھی نندن کی ماں کو پاتا ہے اور پھر:

''ماں نے موتیا کا ایک ہار اس کی چارپائی پر رکھا تھا۔ قریب ہی ٹھنڈے پانی سے بھرا
ہوا کورا گھڑا تھا۔ گھڑے کے منہ پر بھی موتیا کے ہار پڑے تھے اور ماں ایک نیا خریدا ہوا
پنکھا ہلکے ہلکے ہلا ہلا کر منہ میں گوری میا گنگنا رہی تھی..................دو تین دن تو بابو نے
پہلو تک نہ بدلا۔ ایک دن ذرا افاقہ سا ہوا۔ صرف اتنا کہ وہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکتا
تھا۔ آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا' سکھی اور اس کی ماں دروازے کے قریب بیٹھے ہوئے
تھے۔ دراصل وہ دروازے میں اس لئے بیٹھے تھے کہ کہیں بو نہ پکڑ لیں۔ مگر بابو نے سمجھا
آج ان لوگوں کا غرور ٹوٹا ہے۔ اس نے دل میں ایک خوشی کی لہر محسوس کی۔ ایک جیوتشی
جی سادھورام کو بہت سی باتیں بتا رہے تھے' انہوں نے ناریل' بتاشے' کھمنی منگوائی۔

۱- افسانہ ''تلادان''، ص: ۱۳۷، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۲- افسانہ ''تلادان''، ص: ۱۳۷، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

سادھورام کبھی کبھار اپنا ہاتھ بابو کے تپتے ہوئے ماتھے پر رکھ دیتا اور کہتا۔

''بابو- او بابو- بیٹا بابو؟''

جواب نہ ملتا تو ایک مکا سا اس کے کلیجے میں لگتا اور وہ گم ہو جاتا۔

بابو نے بمشکل تمام کانٹوں کے بستر پر پہلو بدلا۔ پھول ہاتھ سے سرکا کر سرھانے کی طرف رکھ دیئے۔ گلے میں تلخی سی محسوس کی۔ ہاتھ بڑھایا تو ماں نے پانی دیا۔ بابو نے دیکھا اس کے ایک طرف گندم کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ جیوتشی جی کے کہنے پر بابو کی ماں نے اسے آہستہ سے اٹھایا اور ایک طرف لٹکتے ہوئے ترازو کے ایک پلڑے میں رکھ دیا۔ ترازو کے دوسرے پلڑے میں گندم اور دوسری اجناس ڈالی شروع کیں۔ بابو نے اپنے آپ کو تلتا' ہوا دیکھا تو دل میں ایک خاص قسم کا روحانی سکون محسوس کیا چار دن کے بعد آج اس نے پہلی مرتبہ کچھ کہنے کے لئے زبان کھولی اور اتنا کہا......

''اماں- کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو......

کب سے بیٹھی ہے بچاری؟'' ....

اماں- اماں- آج میرا جنم دن ہے؟''

ہاں بابو بیٹا- آج جنم دن ہے تیرا- بابو- بیٹا!''

بابو نے اپنے جلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اتار دیئے۔ گویا ننگا ہو کر سکھی ہو گیا۔ اور منوں بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ بند کر لیں!''(۱)

ان اقتباس سے واضح ہے کہ بابو کے سامنے وجودیت (Existentialism) کا مسئلہ درپیش ہے جس پر قابو پاتے ہوئے وہ مثبت نظریۂ وجودیت کا حامل ہوتا ہے۔ آخر میں وہ اپنے فکر، تخیل اور قوت عمل سے اپنے وقار کو مجروح ہونے سے اور وجود کو متزلزل ہونے سے بچالیتا ہے ساتھ ہی غلامانہ زندگی سے مکمل طور پر آزادی حاصل کرتے ہوئے اپنی زندگی کا والہانہ اور باوقار انداز میں خراجِ تحسین پیش کرتا ہے۔

بیدی اس افسانے میں بالواسطہ داخلی کلام کا بھی سہارا لیتے ہیں جو افسانے کے مرکزی نقطہ پر ہی فوکس ڈالتا ہے۔ افسانے کا راوی جو واحد غائب ہیں رہ کر پورے معاملات پر نگاہ ڈالے ہوئے ہے۔ 'بابو' کی ذہنی کیفیت کا اظہار یوں کرتا ہے:

''پھر سوچنے لگا۔ رام جانے میرا جنم دن کیوں نہیں آتا؟ میری ماں مجھے کبھی نہیں بولتی۔ جب سکھ نندن کو اس کے جنم دن کے موقع پر تول کر اجناس کا دان کیا جاتا ہے تو اس کی سبھی مصیبتیں ٹل جاتی ہیں۔ اسے سردی میں برف سے زیادہ ٹھنڈے پانی اور گرمیوں میں بھیجا جلا دینے والی دھوپ میں کھڑا نہیں ہونا پڑتا۔ بالوں میں لگانے کے لئے خاص لکھنو سے منگوایا ہوا آملے کا تیل ملتا ہے۔ جیب پیسوں سے بھری رہتی ہے۔ بخلاف اس کے میں تمام دن صابن کی جھاگ بناتا رہتا ہوں۔

۱- افسانہ ''تلادان''، ص: ۱۴۹-۱۵۲، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ و دام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

سکھ نندن اس لئے پانی کے بلبلوں کو پسند کرتا ہے کہ وہ بلبلے اوران میں چمکنے والے
رنگ اسے ہر روز نہیں دیکھنے پڑتے یوں کپڑے نہیں دھونے ہوتے ۔سکھی کی دنیا
کو کتنی ضرورت ہے۔''(۱)

کہانی میں 'بابو' کا اس طرح حساس ہونا' اس کے اندر کا جذبۂ تجسس کا جاگ اٹھنا بچوں کی اس نفسیات کو واضح کرتا ہے جو ازلی ہے اس طرح بیدی مرد اور عورتوں کے ساتھ بچوں کے نفسیات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ بقول شہناز نبی:

''ترقی پسندوں کی بھیڑ میں بیدی اس لئے آسانی سے پہنچان لئے جاتے ہیں کہ بیدی
کے افسانوں کے کردار صرف سیاسی رہنما' فٹ پاتھ پر سونے والے لوگ تاجر یا
طوائف نہیں بلکہ ان کے افسانوں میں ایسی عورتیں بھی ہیں جو گھر کی چہار دیواری میں
جنم لیتی ہیں اور ایک دن اسی چہار دیواری کے اندر مر بھی جاتی ہیں۔ان کے کردار ایسے
بھی ہیں جن کی نفسیاتی کش مکش کو کوئی نہیں سمجھتا یا سمجھنا نہیں چاہتا۔ بیدی نے ان بچوں
کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ان کے بھولپن اوران کی معصومیت سے پیار کیا ہے۔
انہوں نے ان بچوں کی آنکھوں میں پلتی ہوئی حیرانی اور ذہن میں اٹھتے ہوئے سوالوں
کو محسوس کیا ہے۔''(۲)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیدی کے افسانوں کے کردار جب 'بچہ' کے روپ سامنے میں آتا ہے تو وہ بھی سماجی نابرابری' ذات پات اور اونچ نیچ کا شکار ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کی خلقت میں ایک ایسا معاشرہ جنم لیتا ہے، جو مسائل کے پیچیدہ دوراہے پر کھڑا ہے۔اس دوارہے پر کھڑا ہوا ایک ہریجن کا لڑکا ہے۔ جو باطنی کیفیت سے دو چار ہے اور بیدی کی نگاہ اس کی باطنی کیفیت کی جانب اٹھتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بیدی انسان کے بنیادی احساسات کا بہترین ترجمان ہے۔انسان جب زندگی سے برسرِ پیکار ہوتا ہے تو حیات کے کئی گوشے اُجاگر ہوتے ہیں جس میں وہ اپنے وجود کی معنویت تلاش کرتا ہے۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' بیدی کا وہ شاہکار افسانہ ہے جس کا مرکزی نقطہ بدحالی اور زندگی کی کش مکش ہے جسے بیدی کی دوررس نگاہوں نے اچھی طرح بھانپ لیا ہے۔ مذکورہ افسانے کا کلرک اپنی بیوی بچوں کی خواہشات کا جس طرح احترام کرتا ہے اسے ہم صرف فرائض منصبی سمجھ کر ٹال نہیں سکتے۔گھر کے بنیادی اخراجات یعنی کھان پان وغیرہ سے عہدہ برآ ہونے کے بعد بھی زندگی چھوٹی چھوٹی لوازمات میں الجھی ہوتی ہے جسے پورا کرنے کے لئے ایک معمولی آمدنی کمانے والا انسان زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا کرتا ہے اس تلخ حقیقت کو بیدی بیوی'' بال بچوں کی روح پرور فضا میں پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ بیوی اور بال بچوں کی الفت کے سہارے زندگی کی سختیوں' تلخ کامیوں' ناکام حسرتوں اور تمناؤں کا ذکر کرتے ہیں۔افسانے کے دو اولین اقتباس سے ہی 'کلرک' کی پریشانیاں عیاں ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

''ٹیلر ماسٹر کی دوکان کے سامنے سے گزرنے یا اپنے محکمے کی تفریح کلب میں جانے
سے گریز کروں تو ممکن ہے مجھے گرم کوٹ کا خیال بھی نہ آئے کیوں کہ کلب میں جب

۱۔افسانہ ''تلادان''، ص ۱۴۲-۱۴۳، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۲۔''بیدی ایک جائزہ''، مرتبہ شہناز نبی، ص:۹۳، مطبع آفسیٹ پرنٹرز، کلکتہ، سن اشاعت جولائی ۱۹۸۵

ستنا سنگھ اور یزدانی کے کوٹوں کے نفیس ورسٹڈ (Worsted) میرے سمند تخیل پر تازیانہ
لگاتے ہیں تو میں اپنے کوٹ کی بوسیدگی کو شدید طور پر محسوس کرنے لگتا ہوں یعنی وہ پہلے
سے کہیں زیادہ پھٹ گیا ہے۔''(۱)

پھر یہ عظیم قربانی کہ:

''بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لئے مجھ سے معمولی کلرک کو اپنی بہت سی
ضروریات ترک کرنا پڑتی ہیں اور انہیں جگر تک پہنچتی ہوئی سردی سے بچانے کے لئے
خود موٹا جھوٹا پہننا پڑتا ہے۔''(۲)

مذکورہ اقتباس کے حوالے سے ہی کلرک کی زندگی کی داستان پوری طرح واضح ہے۔زندگی کی یہ وہ تلخ حقیقت ہے جسے فکر کا حصہ بنانے کے لئے افسانہ نگار بار بار ہمیں 'گرم کوٹ' کے گرد مختلف طریقے سے طواف کراتا ہے۔کلرک کی بیوی 'شمی' کا بار باران بوسیدہ کوٹ کی جانب دل کے گہرے و نازک سے جذبات کے ساتھ دیکھنا اور اتنی ہی بار کلرک کی آنکھوں کا ندامت سے جھک جانا اور پورے معاملے کو نئے کوٹ کے لئے کپڑے خریدے جانے کے وعدے پر ٹال دینا حالات کی ستم ظریفی کا بیان بن جاتا ہے لیکن افسانہ نگار اسے میاں بیوی کے جذبات کے سہارے پیش کرتا ہے:

''شمی نے میرے شانے پر سر رکھا اور میرے پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں
داخل کرتی ہوئی بولی:
''اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا۔''
میں نے دھیمی آواز سے کہا ''ہاں!''
''سی دوں؟- یہاں سے-''
''سی دو- اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے ہیں۔''
کوٹ کو الٹاتے ہوئے شمی بولی۔''استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں-
نقلی ریشم کا ہے نا- یہ دیکھئے۔''
میں نے شمی سے اپنا کوٹ چھین لیا اور کہا۔''مشین کے پاس بیٹھنے کی بجائے تم میرے
پاس بیٹھو شمی- دیکھتی نہیں ہو دفتر سے آرہا ہوں—
یہ کام تم اس وقت کر لینا جب میں سو جاؤں۔''
شمی مسکرانے لگی۔
وہ شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ!''(۳)

ایک کلرک کی مصروف ترین زندگی میں اتنا وقت نہیں ملتا کہ وہ ازدواجی زندگی کو رنگین بنا سکے۔تاہم جو لمحہ اسے میسر آتا ہے، اس میں اپنی شریکِ حیات کو ضرور شامل کر لیتا ہے۔''شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ!'' کے اس الفاظ میں بیوی کی والہانہ محبت اور شوہر کی تنگ دستی کا احساس شامل ہے۔لیکن یہ تنگ دستی اس کے حوصلے پست نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے کوٹ کے کپڑے

۱- افسانہ ''گرم کوٹ''، ص:۵۴، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۲- افسانہ ''گرم کوٹ''، ص:۵۴-۵۵، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء
۳- افسانہ ''گرم کوٹ''، ص:۵۷، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بار سوم جولائی ۱۹۸۵ء

خریدنے کا عزم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ابھی باتیں ہورہی ہوتی ہیں کہ چھوٹے بچے اپنی خواہشات کا اظہار کر بیٹھتے ہیں۔ اس موقع پر چونکہ 'شمی' اپنے شوہر کو نئے کوٹ کے کپڑے خریدنے پر راضی کررہی ہوتی، اس لئے کسی کی مداخلت اس کے لئے ناقابلِ برداشت بن جاتی ہے۔ چنانچہ:

''اس وقت میرے گرم کوٹ خریدنے کی بات ہورہی تھی۔ شمی نے زور سے ایک چپت
اس کے منہ پر لگائی اور بولی:
''اس جنم جلی کو ہر وقت- ہر وقت کچھ نہ کچھ خریدنا ہی ہوتا ہے۔ مشکل سے انہیں کوٹ
سلوانے پر راضی کررہی ہوں-''
''وہ پشپامنی کا رونا اور میرا نیا کوٹ!''(۱)

''بیوی کی مسکراہٹ میں پھٹے کوٹ کا خیال اور پشپامنی کے رونے میں نئے کوٹ کا تصور'' سے شوہر اور باپ کا کردار ابھر کر سامنے آتا ہے کہ ایسے موقع پر وہ کون سا قدم اٹھائے۔ بحیثیت شوہر جب وہ اپنی بیوی کی آنکھوں میں کوٹ کے سیے جانے کے بعد تکلیفیں محسوس کرتا ہے تو فوراً کہتا ہے کہ:

''شاید میں بھی جلدی ہی گرم کوٹ کے لئے اچھا ورسٹڈ خریدلوں تاکہ تمہاری آنکھیں
یوں ہی چمکتی رہیں۔ انہیں تکلیف نہ ہو۔''(۲)

لیکن بچوں کی خواہشات پر بیوی کی تکلیفوں اور اپنے نئے کوٹ کے عزم کے ساتھ اطریفل زمانی کے ڈبے کو قربان کرنے میں زیادہ عافیت محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ وہ بچوں کی خواہشات کا خیال کرتے ہوئے بازار کی راہ لیتا ہے۔ سب سے پہلے وہ گلاب جامن خریدنے کو ترجیح دیتا ہے جہاں گرم کچوریوں کی بُو اسے لذتِ آشنائی کی دعوت دینے لگتے ہیں۔ وہیں اسے دس روپے کا نوٹ گم ہونے کا انکشاف ہوتا ہے جو گرنے کے بجائے پھٹے ہوئے کوٹ کے کسی کونے میں جا چھپتا ہے اور نہایت ہی افسوس کے عالم میں گھر لوٹتا ہے۔ دیر سے گھر لوٹنے پر بچے سو چکے ہوتے ہیں۔ خالی ہاتھ دیکھ کر بیوی ٹھٹک جاتی ہے اور اس کے سامنے:

''چور جیب کے اندر ہاتھ ڈالا اور لیبل کے نیچے سے نکال لیا۔ شمی سب کچھ سمجھ گئی۔
وہ کچھ نہ بولی- کچھ بول ہی نہ سکی۔
میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر شمی بیٹھ گئی اور ہم
دونوں سوئے ہوئے بچوں اور کھونٹی پر لٹکتے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے۔''(۳)

اس صبر آزمائی کے موقع پر بیدی کے اس کردار کے حوصلے نہ پست ہوجائیں معمولی مشاہرات پر کام کرنے والا یہ کلرک اپنی خارجی و داخلی زندگی کے طوفان سی بے چینی کے لئے طنزیہ اسلوب کا سہارا دیتا ہے۔ اس طنز میں غربت کی نئی تفسیر بھی ہے اور امیر ہونے کا ایک نیا انداز بھی ملاحظہ فرمائیں:

(۱)''نئے نئے سوٹ پہننا اور خوب شان سے رہنا ہمارے اخلاص کا بدیہی ثبوت ہے۔''(ص:۵۵)
(۲)''جو شخص حقیقتاً امیر ہوں وہ ظاہری شان کی چنداں فکر نہیں کرتے جو لوگ سچ مچ
امیر ہوں انہیں تو پھٹا ہوا کوٹ بلکہ قمیض بھی تکلف میں داخل سمجھنی چاہئے تو کیا میں سچ

۱-افسانہ ''گرم کوٹ''، ص:۵۸، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بارسوم جولائی ۱۹۸۵ء
۲-افسانہ ''گرم کوٹ''، ص.۶۰، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بارسوم جولائی ۱۹۸۵ء
۳-افسانہ ''گرم کوٹ''، ص:۶۵-۶۶، از راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ ''دانہ ودام''، لبرٹی آرٹ پریس، بارسوم جولائی ۱۹۸۵ء

مینیجر امیر تھا کہ ـــــــــ؟(ص:۵۶)

مذکورہ افسانے میں کلرک کا کردار زندگی سے مردانہ وار مقابلے کا حامل بن جاتا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو ہماری روزمرہ زندگی میں نمودار ہوتا ہے جو زندگی سے جدوجہد کرتا ہے۔ مصائب سے دوچار ہوتا ہے۔ حالات وکوائف کے بے رحم تھپیڑے کھا کر اپنی شناخت بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کردار کا غم اپنا غم اور اس غم سے نجات پانے کی جستجو اپنی جستجو حیات لگنے لگتی ہے۔ یہ کردار ہمیں دنیا کی تلخ حقیقتوں سے آشنائی کراتی ہے۔ ہمارے فہم وادراک کو جلا بخشتی ہے۔ اور جوں جوں افسانہ آگے بڑھتا ہے، ہم پر یہ منکشف ہوجاتا ہے کہ ان حالات میں ہماری اپنی لائحہ عمل کیا ہونی چاہئے۔ گویا ان کا فن اور ان کی شخصیت کوئی مجرد سانچہ میں نہیں ڈھلتی بلکہ ان کے فن اور شخصیت کا مرکز ومحور سارا انسانی ماحول بن جاتا ہے۔ بیدی کا فن روایت کی کسوٹی پر کھرے ہوئے فنِ اجتہاد سازی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ان کا فنی شعور جہد حیات میں مردانہ وار مقابلہ کرنے سے عبارت ہے۔ ان کی پوری زندگی جس کرب انگیز شامیانے کے نیچے کٹی اس کا احساس افسانے کے توسط سے بھی ہوتا ہے۔ افسانے کی ذیلی سطح میں غم کے لطیف سایہ کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فنی بست تخیلی وتصوراتی ادب کی جگہ حقیقت حال سے الجھے کانٹوں کو اکٹھا کرتی ہے۔ چنانچہ مذکورہ افسانے میں رومانیت کی کرن بھی ریگ زارِ حیات سے ہی پھوٹتی ہے جہاں ہر لمحہ حیات کا چھبن شامل ہوتا ہے۔ بیدی زندگی کی جن تلخ تجربوں سے افسانے کا تاروپود تیار کرتے ہیں اس کا تعلق جہاں معاشرتی ہوتا ہے وہیں گھریلو بھی ہوتا ہے۔ فن کار کی عظمت کا راز اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ وہ نفسیاتی دروں بینی کے سہارے کسی مسئلے کی تہہ تک پہنچے۔ نفسیاتی دروں بینی جسے میں نے نفسیاتی حقیقت نگاری سے تعبیر کیا ہے اس کی جھلک ہمیں ''صرف ایک سگریٹ'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ افسانہ ''صرف ایک سگریٹ'' کا سنت رام ایک بہت بڑی ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا مالک ہے۔ وقت اور حالات یکساں نہیں ہوتے جس طرح وہ آج خود کو بوڑھا محسوس کرتا ہے اسی طرح اسے کاروبار میں ایک لاکھ روپے کا گھاٹا بھی سہنا پڑا ہے۔ کاروبار میں گھاٹا کھانا اور بوڑھے ہونے کے احساس کے ساتھ زندہ رہنا سنت رام کی ذاتی میں الجھاؤ پیدا کردیتا ہے۔ یہ الجھاؤ اس کی روح کو بے چین اور اضطراب جیسی کیفیت سے ہمکنار کردیتی ہے۔ وہ جن حالات سے گزر رہا ہے اس کی بہترین عکاسی اس اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے۔

> ''گھر بھر میرا دشمن ہوگیا تھا۔ ایسے پہلے تو نہ تھا' چند برس پہلے۔ جب سے مجھے کاروبار میں گھاٹا پڑا ہے۔ دنیا ہی بدل گئی۔ کسی کو میری بات ہی پسند نہیں۔ یا شاید میں بوڑھا ہوگیا ہوں۔ اس لئے سب کو برا لگتا ہوں۔ مجھے ان کے سامنے سے ٹل جانا چاہئے۔ اس دنیا سے ٹل جانا چاہئے۔ لیکن میں جاؤں تو کہاں جاؤں؟ میں نے اس گھر کو' ان لوگوں پہ اپنی جان بھی وار دی' نہ کسی کلب کا ممبر ہوا' نہ ریس کورس پہ گیا۔ یہ تو یہ' کوئی پکچر بھی ڈھب سے نہ دیکھی۔ کام ۔ کام اور کام۔ تفریح کے لئے ایک لمحہ نہیں۔''(۱)

کاروباری گھاٹا گھر والوں کی بے رخی وبے اعتنائی کا سبب بنتی ہے اپنی کم فہمی کی وجہ سے بیوی طعنے دیتی ہے۔ بڑا بیٹا پال اپنی باطنی نفرت غور وفکر کی جدت سے بے التفاتی برتتا ہے۔ اس بے اعتنائی وبے التفاتی سے 'سنت رام' کی انا پسندی کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ سنت رام کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ بال بچوں پر سب کچھ نچھاور کرنے کے باوجود آج وہ حرف ملامت بنا ہوا ہے جس کی وجہ سے وہ ذہنی اور جذباتی دونوں سطح پر گومگوں کا سامنا کررہا ہے۔ بیدی کی فن کارانہ عظمت اس سچائی کو فطری انداز میں پیش کرتی ہے،

۱۔ افسانہ ''صرف ایک سگریٹ''، ص:۲۱۶، مجموعہ 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' مطبع ایس کے پرنٹرس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۹ء مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے

جسے ہم تخلیق کا مظہر قرار دے سکتے ہیں۔ ہمہ بیں و ہمہ داں کے منصب پر فائز افسانے کا راوی شعور کی رو کا مظاہرہ کچھ یوں کرتا ہے:

''چھوٹے دو بچے' لڑکا اور لڑکی اپنے ماموں کے یہاں گڑگاؤں گئے ہوئے تھے۔ ان کے بستر خالی پڑے ہوئے بیکاری کے عالم میں پڑے چھت کو تکا کرتے۔ بڑا پال یہیں تھا۔ جس کے خراٹے سنائی دے رہے تھے۔ کیسے دیکھتے دیکھتے وہ بڑا ہو گیا تھا اور سنت رام کے تسلط سے نکل گیا تھا۔ پہلے سنت رام اس کی غلطی پر ڈانٹتا تھا تو وہ مختلف طریقوں سے احتجاج کرتا تھا۔ ماں سے لڑنے لگتا' چائے کی پیالی اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دیتا لیکن اب وہ باپ کی ڈانٹ کے بعد خاموش رہتا تھا جو بات' سنت رام کو اور بھی کھل جاتی تھی۔ سنت رام چاہتا تھا کہ وہ اس کی بات کا جواب دے اور جب وہ کہیں جواب دے دیتا تو سنت رام اور بھی آگ بگولا ہو اٹھتا۔ وہ چاہتا تھا بیٹا اسکی بات کا جواب دے اور نہیں بھی چاہتا تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ آخر وہ کیا چاہتا تھا.....''(۱)

'سنت رام' جو کچھ چاہتا ہے وہ یہ کہ پال اپنے باپ کے ساتھ مل بیٹھ کر نئے زمانے کے خیالات سے روشناس کرائے کیونکہ بیٹا اپنے آباواجداد کی نشانی ہونے کی وجہ سے خاندان کی پچھلی کڑیوں کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ نئی تعلیم کی روشنی سے خاندان کی پچھلی روایتیں' رسمیں' عملی قدریں اور جذبے بھلے ہی فرسودہ دکھائی دیتی ہوں لیکن ترقی کے لئے کسی نہ کسی حد تک بڑوں کے تجربے سے فیضیاب ہونا بھی ضروری ہے ورنہ راستے کے پیچ و خم ہر قدم پر مشکلات کھڑے کر دیں گے اور نوجوان نسل کی منزل جذبے کی لاأبالی پن اور خام تجربے سے دور ہو جائے گی۔ اس اہم نقطے کی جانب افسانے کا راوی اپنی طرف سے کسی بھی طرح کے اشارے کرنا ضروری نہیں سمجھتا بلکہ وہ مرکزی کردار کے ذریعہ اپنی بات پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ سنت رام کا یہ سوچنا کہ نئی تعلیم کے ساتھ تجربے کی آمیزش نہ صرف کامیابی کی ضامن ہے بلکہ نئی اور پرانی تعلیم سے واقفیت میں دو دنیاؤں کی سیر بندی بھی ہے۔ لیکن 'سنت رام' کا بیٹا' پال' اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ باپ کی محبت اور اس کی قربانیوں کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا۔ یہی بے اعتنائی سنت رام کو حراساں و پریشاں کر دیتی ہے اور صرف ایک سگریٹ' اس کی داخلی دنیا میں ہلچل پیدا کرتا ہے۔ وہ باپ جو اپنے بچے کی پرورش سے توانائی حاصل کر رہا ہوتا ہے اب پال کے ڈبے سے اسٹیٹ ایکسپریس کمپنی کا ایک سگریٹ نکال لینے سے ناتوانی کی حدوں سے جا ملتا ہے۔ چونکہ اس ڈبے میں محض دو ہی سگریٹ ہوتے ہیں اس لئے اس کی پریشانی دوبالا ہوتی دیکھائی دیتی ہے۔ ایسے میں دو سگریٹ کے جھرمٹ سے ایک سگریٹ کی کمی اسٹیٹ ایکسپریس کمپنی' کے ڈبے کو زیادہ خالی بنا دیتی ہے اور 'سنت رام' کا تخیل ان ڈبوں سے خوف و خطر کا اٹھتا ہوا طوفان محسوس کرتا ہے۔ سنت رام کا یہ ڈر بے وجہ نہیں بلکہ پال ایسے کئی موقعوں پر اپنی بداخلاقی کا ثبوت دے چکا ہے۔ سنت رام ان بےعزتیوں کو محسوس کرتا ہے۔ اور اسے اپنی تحقیر کے لئے کافی سمجھتا ہے۔ افسانہ نگار ان دنوں کی ذہنی کیفیت کو براہ راست کردار کی زبانی یوں ادا کراتا ہے۔

''ایک بار اس کا جوتا پہن لیا تو وہ کتنا جز بز ہوا تھا۔ اس نے جوتے کو یکسر پھینک ہی دیا اور کہنے لگا میرے اور پپا کے پیر ایک ہیں کیا؟ اب یہ کھل گیا ہے اور میرے کام کا نہیں۔ سنت رام کو بہت دکھ ہوا۔ اور ایک بار بیٹے کا جوتا پہن لیا تو کیا ہو گیا؟ بیسوں بار

۱- افسانہ ''صرف ایک سگریٹ''، ص: ۲۰۲، مجموعہ' ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' مطبع ایس کے پرنٹرس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۹ء مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے

اس نے میرا چپل پہنا ہے۔ میں نے تو کچھ نہیں کہا ہے۔ الٹا مجھے خوشی ہوئی اس احساس کے ساتھ میرے بیٹے نے میرا جوتا پہنا ہے۔ اور بڑوں کا یہ کہن بھی دماغ میں آیا کہ جب باپ کا جوتا بیٹے کو برابر آ جائے تو پھر اسے کچھ نہیں کہتے۔ چنانچہ جب سے میں نے سب کہنا سننا چھوڑ دیا۔ نہیں ایک بار اس نے کسی اسمگلر سے امریکی جرکن خریدی تھی، جو مجھے بہت اچھی لگی تھی جبھی تو اس نے خریدی۔ لیکن میں ہمیشہ کی طرح اپنے بڑھاپے کے کارن اپنے پہننے کے جذبے کو روک نہ سکا۔ چنانچہ میں نے پہن لی......رہی سہی کسر پال نے ہی پوری کردی۔ میں نے اپنا شوق پورا کرنے کے بعد اس جرکن کو بڑی احتیاط سے وارڈ روب میں ٹانگ دیا۔ لیکن صبح ہی تو پال جرکن کو میرے پاس لے آیا اور بولا ''پپا! آپ ہی اسے پہن لیجئے۔''

''یہ میرے کام کا نہیں رہا۔'' وہ بولا'' دیکھتے نہیں آپ کا پیٹ بڑا ہے۔ آپ کے پہننے سے الاسٹک چلا گیا ہے، اس کا۔''

مجھے بے حد غصہ آیا اور میں اس پہ برس پڑا۔ میں تمہارا باپ ہوں، جرکن پہن لی اور تمہارا نقصان کر دیا۔ تم نے سینکڑوں نہیں ہزاروں بار میرا نقصان کیا ہے۔ میں نے کبھی تمہیں کچھ کہا ہے؟ الٹا میں خوش ہوا ہوں۔ چلو یوں کہہ لو کہ باہر سے ناراضی کا ثبوت دیا ہے لیکن اندر سے میں کتنا خوش تھا۔ تم سینکڑوں بار میری قمیض، میرا جوتا پہن گئے ہو۔ میں نے یہی کہا: ''میرا بیٹا، میرے کپڑے پہنتا ہے۔'' اور تم نے اسی طرح اس دن تین گھوڑے والی بوسکی قمیض میرے منھ پہ دے ماری۔ تم نہایت کمینے۔ نہایت بے شرم آدمی ہو۔''(۱)

بیدی اس موقع پر سنت رام کی روحانی کرب اور ذہنی اضطراب کے دھاگے کو اس کھوتے ہوئے وقار سے بھی جوڑ دیا ہے۔ سنت رام جو بچوں کی ناز برداری کے لئے اپنی بیوی کی نگاہ میں معتوب ہوتا رہا ہے آج بڑے بیٹے پال سے اپنی تعظیم کا طلب گار ہے جسے پامال کرنے کے لئے 'پال' بڑے لوگوں کی فراخدلی کے انداز کو اپنا لیا ہے۔ باپ اور بیٹے کے اس رشتے سے اٹھنے والی جذباتی طوفان کے سہارے بیدیؔ، ایک طرف زندگی کی واہی تباہی تو دوسری طرف پھلتی پھولتی کنٹریکٹ کے کاروباری مزاج کو دکھایا ہے۔ جس کے طفیل ایک طرف چار مینار اور گولڈ فلیک کے ایک معمولی سی سگریٹ کے مقابلے اسٹیٹ ایکسپریس کا ڈبہ سر اٹھاتا ہے جس کی قیمتی ہونے کے لئے بس یہی کافی ہے کہ اسے خریدنے کے لئے کناٹ پلیس جانا پڑتا ہے اور آدھا گیلن پٹرول اس کی نظر ہو جاتا ہے جب کہ چار مینار اور گولڈ فلیک پاس کے کسی پان بیڑی کے دوکان پر بآسانی دستیاب ہوتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف ایک معمولی ایڈورٹائزنگ ایجنسی کے مالک ہونے کے مقابلے امریکن فرم میں ایکزیکیوٹو ہونے کا فخریہ تیور دیکھنے کو ملتا ہے اس فرم میں پرائیویٹ کنٹریکٹ کے سہارے روپیہ کمانے کے جو سنہرے مواقع مل سکتے ہیں وہ کسی ایڈورٹائزنگ ایجنسی کے گھاٹے کے خدشے سے بالاتر ہے۔ بیدی کی افسانہ نگاری کا روشن پہلو یہ ہے کہ ان کے یہاں زندگی زیادہ دیر تک مایوسی کے سمندر میں ہچکولے نہیں کھاتی اور باپ

۱۔افسانہ''صرف ایک سگریٹ''، ص:۲۱۳-۲۱۵، مجموعہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مطبع ایس کے پرنٹرس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۹ء مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے

کے کاروبار میں گھاٹے کھاتی ہوئی زندگی بیٹے کی زندگی سے اپنی تلافی چاہتی ہے۔ اور باپ کے بجھتے چراغ کی روشنی بیٹے کے عزم و استقلال میں لو دینے کے لئے کوشاں ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ:

''پال دراصل باپ سے نفرت نہیں کرتا تھا خود سے نفرت کرتا تھا۔ کیوں کہ مقابلے کی اس دنیا میں جب تک وہ باپ سے آگے نہیں نکل جائے گا خود معاف نہیں کرے گا۔ وہ باپ سے محبت اس وقت کر سکے گا جب وہ اسے نالائق اور بیوقوف ثابت کر دے.....''(۱)

ادھر سنت رام کے لئے صرف ایک سگریٹ کا پینا اس وقت تک ندامت کا احساس دلاتا ہے جب تک کے وہ اپنے بانٹنے والی خصوصیت پر دوبارہ واپس نہیں لوٹ آتا ہے۔ صرف ایک سگریٹ کے بدلے اسٹیٹ ایکسپریس کے پورے کارٹن کو پیش کرنا اس کے قد کو اونچا کرنے کی وجہ بن جاتا ہے۔ سنت رام جن ذہنی الجھنوں میں گرفتار ہوتا ہے وہ حالات کی پیداوار ہیں۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثات سے انسان کبھی کبھی مضمحل اور کمزور دیکھائی دینے لگتا ہے لیکن خودداری اور عزتِ نفسی اس کی شخصیت کو بکھرنے سے بچالیتی ہے۔ بوڑھاپے کی اس سنگین دور میں سنت رام واقعات کے تناظر میں اپنی نفسیاتی گرہیں کو جس طرح کھولتا ہے وہ افسانے کے ساتھ ساتھ اس کی زندگی کی کائنات کو بھی بلند و بالا کر دیتی ہے۔ کچھ اسی خصوصیت کو دیکھتے ہوئے وقار عظیم نے کہا تھا کہ:

''بیدی کی افسانوی کائنات' بہت سی چیزوں سے مل جل کر بنی ہے لیکن جس چیز نے اس میں سب سے زیادہ چہل پہل اور گہما گہمی پیدا کی ہے وہ اس کے کردار ہیں۔ بیدی کا کوئی افسانہ پڑھیے اسے ختم کر چکنے کے بعد اور بہت سی چیزوں کے نقش سے زیادہ گہرا' کسی نہ کسی آدمی کے وجود کا نقش ہوگا جو باقی ہر چیز کو نیچے کی تہوں میں دباتا ہوا اوپر کی سطح پر آ کر سب پر چھا جائے گا۔ کسی کہانی میں ایک' کسی میں دو' کسی میں دو سے بھی زیادہ کردار ادھر ادھر چل پھر کر اپنی باتوں سے اپنی عادتوں سے اور ان کے علاوہ اپنے سوچنے کے مخصوص انداز سے ہم پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور چھوڑ جاتے ہیں۔''(۲)

بیدی کا متذکرہ افسانہ صرف ایک فرد کو لے کر تانے نہیں بنتا بلکہ کبھی کبھی تو پورا کنبہ' گھر کے پورے افراد کی نفسیات پیش کرتا ہے۔ افسانہ صرف ایک سگریٹ کا یہی سوانحی انداز اپنے دکھ مجھے دے دو' کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار' اندو اور مدن ہیں' مدن گندے بروزے کا کاروبار کرنے والا آدمی ہے۔ جس کی والدہ بچپن میں فوت ہو جاتی ہے۔ اب اس گھر میں بوڑھے باپ دھنی رام' دو چھوٹے بھائی کندن اور پاشی کے ہمراہ ایک چھوٹی بہن دلاری رہتی ہے، جسے ہم ایک چھوٹے سے کنبے کا نام دے سکتے ہیں۔ اسی کنبے میں مدن کی بیوی اندو' رشتہ ازدواج سے منسلک ہو کر آتی ہے۔ شادی کی پہلی رات جب مدن اور اندو ایک دوسرے کے مزاج سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں تو مدن کا جوش ٹھنڈا پڑتا دیکھائی دیتا ہے حالانکہ جب چکلی بھابھی اسے بیچ رات میں اٹھا کر' اندو' کے کمرے ڈھکیل دیتی ہے تو مدن کی گھبراہٹ اور بیوی سے ملنے کی تڑپ بدحواسی کے عالم میں' کہاں کہاں' کے الفاظ میں ظاہر ہونے لگتا ہے۔ مدن اندو کے کمرے میں داخل ہو کر اس کی جانب ملتفت ہوتا ہے۔ اپنے سخت ہاتھوں سے اس کے چہرے کو اوپر اٹھاتا اور' اندو' کہہ کر پکارتا ہے۔ اس ایک لفظ کے سہارے وہ اجنبیت کے پردے چاک کر ڈالتا ہے لیکن' اندو' کے سامنے ایک عورت کی شرم حائل ہوتی ہے اور وہ صرف دھیمی آواز میں' جی' کہہ کر خاموش ہو جاتی ہے۔ جسم کے تپتے ریگ زاروں

۱۔ افسانہ ''صرف ایک سگریٹ''، ص: ۲۲۳، مجموعہ' ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' مطبع ایس کے پرنٹرس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۹ء مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے
۲۔ ''نیا افسانہ''، ص: ۹۴، از وقار عظیم، مطبوعہ جناح پریس، دہلی، طبع اول ۱۹۴۶ء

پر پھیل جانے والی یہ رات 'اندو' کے شرما جانے سے روٹھ جاتی ہے اور چاند کھڑکی کے راستے اندر کمرے میں داخل ہوجاتا ہے۔ ادھر مدن کی ماں کی موت کو یاد کر کے گلوگیر ہونے اور 'اندو' کو اس کے سارے دکھ مانگتے دیکھ کر 'مدن' کی بہیمیت بھی ختم ہوجاتی ہے۔ شادی کی پہلی رات اندو اور مدن کی باہمی گفتگو جب روزنِ دیوار سے نکل کر آتی ہے تو اس میں بیدؔی کی خانگی زندگی کا ہیولیٰ بھی دکھائی دیتا ہے:

''. ....مدن نے ذرا سخت ہاتھوں سے یوں ہی ہی ہوں ہاں کرتے ہوئے دلہن کا چہرہ پھر سے اوپر اٹھا لیا اور شرابی کی سی آواز میں کہا——''اندو!''
اندو کچھ ڈر سی گئی۔ زندگی میں پہلی بار کسی اجنبی نے اس کا نام اس انداز سے پکارا تھا اور وہ اجنبی کسی خدائی حق سے رات کے اندھیرے میں آہستہ آہستہ اس اکیلی بے یارو مددگار عورت کا اپنا ہوتا جارہا تھا۔ اندو نے پہلی بار ایک نظر اوپر دیکھتے ہوئے پھر آنکھیں بند کر لیں اور اتنا سا کہا——''جی!''——اسے خود اپنی آواز کسی پاتال سے آتی ہوئی سنائی دی۔
دیر تک کچھ ایسا ہی ہوتا رہا اور پھر ہولے ہولے بات چل نکلی۔ اب جو چلی سو چلی۔ وہ تھمنے ہی میں نہ آتی تھی۔ اندو کے پتا' اندو کی ماں' اندو کے بھائی' مدن کے بھائی' بہن' باپ' ان کی ریلوے میل سروس کی نوکری' ان کے مزاج' کپڑوں کی پسند' کھانے کی عادت سبھی کچھ کا جائزہ لیا جانے لگا۔ بیچ بیچ میں مدن بات چیت کو توڑ کر کچھ اور ہی کرنا چاہتا تھا لیکن اندو طرح دے جاتی تھی۔ انتہائی مجبوری اور لاچاری میں مدن نے اپنی ماں کا ذکر چھیڑ دیا جو اسے سات سال کی عمر میں چھوڑ کر دق کے عارضے سے چلتی بنی تھی۔ ''جتنی دیر زندہ رہی بچاری۔'' مدن نے کہا۔ بابو جی کے ہاتھ میں دوائی کی شیشیاں ہی رہیں۔ ہم اسپتال کی سیڑھیوں پر اور چھوٹا پاشی گھر میں چیونٹیوں کے بل پر سوتے رہے اور آخر ایک دن——۲۸ر مارچ کی شام......'' اور مدن چپ ہوگیا۔ چند ہی لمحوں میں وہ رونے سے ذرا ادھر اور گھگھی سے ذرا اُدھر پہنچ گیا۔ اندو نے گھبرا کر مدن کا سر اپنی چھاتی سے لگا لیا۔ اس رونے نے پل بھر میں اندو کو بھی اپنے پن سے اِدھر اور بیگانے پن سے اُدھر پہنچا دیا تھا۔.......... مدن اندو کے بارے میں کچھ اور بھی جاننا چاہتا تھا لیکن اندو نے اس کے ہاتھ پکڑ لئے اور کہا——''میں تو پڑھی لکھی نہیں ہوں جی پر میں نے ماں باپ دیکھے ہیں' بھائی اور بھابیاں دیکھی ہیں' بیسیوں اور لوگ دیکھے ہیں۔ اس لئے میں کچھ سمجھتی بوجھتی ہوں ..... میں اب تمہاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔''
روتے وقت اور اس کے بعد بھی ایک نشہ سا تھا۔ مدن نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی

کے ملے جلے شبدوں میں کہا:

''کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہوگی میں دوں گا۔''

''پکی بات؟'' اندو بولی۔

مدن نے کچھ اتاؤلے ہوکر کہا: ''ہاں' ہاں —— کہا جو پکی بات۔''

لیکن اس بیچ میں مدن کے من میں ایک وسوسہ آیا —— میرا کاروبار پہلے ہی مندا ہے اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہنچ ہی سے باہر ہو تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اندو نے مدن کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں میں سمیٹتے اور ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا۔

''تم اپنے دکھ مجھے دے دو۔''(۱)

'مدن' کی ماں کا دق عارضہ میں مبتلا ہو کر اپنی جان گنوا دینا اور پھر بابو جی کے ہاتھ میں دوائی کی شیشیوں کا ہونا' باپ کا ریلوے میل کی سروس کرنا یہ سب کچھ کم وبیش بیدی کی گھریلو زندگی کے نقشے ہیں۔ تقدیر نے مدن کے ساتھ جو کچھ کھیل کھیلا اسے ہم بیدی کی بچپن کی زندگی پر محمول کر سکتے ہیں۔ جہاں ایام طفلی میں مدن کی طرح ان کی مادرِ مشفقہ بھی جدا ہو کر انہیں زندگی کے لق ودق صحرا میں چھوڑ کر چلی جاتی ہیں۔ متذکرہ افسانے میں جس طرح مدن کے بھائی' بہن اور باپ کا ذکر ہمیں ملتا ہے ٹھیک اسی طرح بیدی کی زندگی میں بھی ماں کی موت کے بعد بھائی' بہن اور باپ سے ہی گھر کے وجود کا تصور کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ مدن کی چھوٹی بہن 'دلاری' کے نام بھی بیدی کی حقیقی بہن 'دلاری' سے ہی مشابہت ہے۔ لہٰذا اندو اور مدن کی اس خانگی زندگی میں بیدی اور ان کی بیوی ستونت کور کی زندگی باآسانی دیکھی جا سکتی ہے۔

شب عروسی کے دن مدن ایک طرح کے الجھن سے دوچار ہے۔ وہ یہ سمجھ رہا ہوتا ہے کہ نئی نویلی دلہن کو ہاتھ لگانے یا اس کا منہ دیکھنے میں اس کی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ مگر اس کا یہ اندازہ غلط ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ اندو بھی نہ جانے کتنی مدت سے اس رات کی منتظر رہی ہے۔ مدن جیسے ہی اپنی دھیمی مگر مست بھری آواز میں 'اندو' کہہ کر آواز دیتا ہے۔ وہ چونک سی جاتی ہے۔ شاید اس سے پہلے کسی نے اس طرح نام لے کر نہ پکارا تھا۔ پھر کیا تھا رات ان کے درمیان کی رفاقتوں کو پاٹنے میں لگ جاتی ہے اور آپسی گفتگو کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جہاں پیار ومحبت کے ایک مقام پر 'اندو' اپنے شوہر مدن سے سب کچھ مانگ لیتی ہے۔ 'اندو' وہی مانگتی ہے جو ایک ہندوستانی عورت کے شایانِ شان ہوتا ہے۔ وہ مدن کے سارے دکھ کو اپنا دکھ سمجھ کر اسے بے فکری کی زندگی گزارنے کا موقعہ عنایت کرنا چاہتی ہے۔ وہ اپنی تمام خوشیوں وشادمانیوں کو مدن کے رنج وغم پر قربان کر کے اس کے دکھ درد کو سمیٹنے میں لگ جاتی ہے۔ اس طرح شادی کے پندرہ سال یوں ہی کٹ جاتے ہیں حالانکہ ان دنوں 'اندو' دو بچوں کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ لیکن مدن جسم کی آگ میں پھر بھی جل رہا ہوتا ہے۔ اب پندرہ سال بعد 'اندو' خود کو بے نقاب کرتی ہے۔ اس موقع پر 'اندو' کو شادی کی پہلی رات والی بات یاد آتی ہے۔ افسانہ نگار بڑی چابک دستی سے شادی کی پہلی رات کی بے نیازی کو شادی کے پندرہ (۱۵) سال بعد کی بے قراری میں متبدل ہوتے دکھایا ہے۔ وہ اپنے حجابات کے تمام پردے چاک کر دینا چاہتی ہے اور پھر:

۱- افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ص ۱۱۸-۱۱۹، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، از راجندر سنگھ بیدی، لبرٹی آرٹ پریس، بار پنجم جولائی ۱۹۸۵ء)

''اندو بولی:

''یاد ہے شادی کی رات میں، میں نے تم سے کچھ مانگا تھا!''

''ہاں!'' مدن بولا۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو۔''

''تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔''

''میں نے؟'' مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا۔ ''میں کیا مانگتا؟ میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا' وہ سب تم نے دیدیا۔ میرے عزیزوں سے پیار'ان کی تعلیم- بیاہ' شادیاں— یہ پیارے پیارے بچے۔ یہ سب کچھ تو تم نے دے دیا۔''

''میں بھی یہی سمجھتی تھی۔'' اندو بولی۔

''لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں۔''

''کیا مطلب؟''

''کچھ نہیں۔'' پھر اندو نے رک کر کہا۔

''میں نے بھی ایک چیز رکھ لی۔''

کیا چیز رکھ لی؟

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی:

''اپنی لاج، اپنی خوشی..........''

اندو کا یہ کردار ہندوستانی عورت کا ایک ایسا کردار ہے جو عورت ہونے کے باوجود عورت کے صحیح مفہوم سے نا آشنا ہے اس گہری سچائی کو پیش کرنے کے لئے افسانہ نگار فطری انداز اختیار کرتا ہے۔ لیکن 'اندو' ماں اور بیوی ہونے کے جس دوراہے پر کھڑی ہے اس کے تعلق سے رام لعل کا خیال ہے کہ:

''بیدی کا 'اپنے دکھ مجھے دے دو' ایک پوری ہندوستانی عورت کے سینے پر پھیلے آنچل کا احساس کراتا ہے جس کے نیچے اس کے بچوں کے منہ میں زندگی کا امرت ٹپکانے والی گداز چھاتیاں چھپی ہوتی ہیں اور وہ بچوں کے باپ کو بھی راحت پہنچانے کے لئے حد درجہ بے قرار ہیں۔''(۱)

اب جب کہ وقت کی تیز رفتار میں 'اندو' کی جوانی ختم ہو جاتی ہے تو وہ خود کو نمایاں اور جاذب نظر بنانے کے لئے اپنے چہرے پر غازہ ملتی ہے۔ سجتی اور سنورتی ہے۔ شرم کا نقاب اُتار کر مدن کی بانہوں میں پھیل جاتی ہے۔ بیدی عورت اور مرد کے باہمی رشتے کو جب جنسی عینک لگا کر دیکھتے ہیں تو انھیں شادی شدہ گھریلو زندگی میں جنسی فقدان کا احساس ہوتا ہے۔ شوہر اپنی ازدواجی زندگی میں جنسی خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے لیکن بیوی بے پروائی کا ثبوت دیتی ہے۔

جنس انسانی فطرت کا جبلی حق ہے۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ جنس کے موضوع پر جب ہم بیدی اور کرشن چندر کے مابین بنیادی فرق کی کھوج میں نکلتے ہیں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ ان دونوں فنکاروں

۱۔مضمون بعنوان ''افسانے کا فن''، مشمولہ ''اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا''، از رام لعل، ص: ۱۲۱، مطبوعہ آدتیہ آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۱۹۸۵ء

کا بنیادی فرق اسالیب کا ہے۔ بیدی کے انداز اور طرزِ تخاطب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زیرِلب بات کرتے ہیں اور جب کبھی کھل کر اس مسئلے پر باتیں کرتے ہیں تو اس کے پیچھے عورت کے اس مسائل کو لگا دیتے ہیں جس سے ان پر جنس زدگی کا الزام عائد نہیں ہوتا ہے۔ لہٰذا ’اِندو‘ کا پورے طور پر گھریلو کام کاج میں منہمک ہو جانا اسے بیوی ہونے کے تحقیقی معراج پر پہنچانے میں حائل ہو جاتا ہے۔ بیدی پر جب جنس پرستی کا الزام لگایا گیا تو انھوں نے صاف طور پر کہہ دیا کہ:

’’پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھتا تھا جن کا تعلق محض سطح سے تھا اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو میں جنس پر لکھتا بھی ہوں تو ایک ذمہ داری کے احساس کے تحت اسے ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں۔‘‘(۱)

اس اقتباس کی روشنی میں، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیدی اس موضوع پر ایک ذمہ دار انسان کی طرح ہاتھ لگاتے ہیں کیوں کہ یہ ایک نازک مسئلہ ہے۔ ذمہ داری کا یہی احساس ان کے افسانے ’’صرف ایک سگریٹ‘‘ میں سنت رام کی زبانی یوں ادا کراتا ہے:

’’جنسی فعل ایک بہت بڑی ذمہ داری کی چیز ہے اس میں کوئی سی بھی غلطی پوری زندگی پر چھا سکتی ہے اس لئے مرد عورت کی محبت اور شادی کی چار دیواری کا تحفظ لازمی ہے۔‘‘(۲)

ناول ’’ایک چادر میلی سی‘‘ میں جب منگل اپنی محبوبہ سلامتی سے کہتا ہے:

’’منگل پکارا ——— ’’سلامتیۓ!‘‘

’’ہوں!‘‘ سلامتی ایک بیٹھی سی آواز میں بولی۔

’’ادھر آ۔‘‘ وہ بولا اور سلامتی جواب دیئے بغیر منگل کے پاس آ گئی۔ رُک گئی ....

’’اُتار دے دوپٹہ۔‘‘ منگل بولا۔

سلامتی نے دوپٹہ الگ پھینک دیا۔

’’نکال دے قمیص۔‘‘

سلامتی نے قمیص اُتار دی...... ایک لڑکی کے لئے سب سے مشکل بات۔ لیکن اس لمحے کی سولی پر لٹکی ہوئی سلامتی اپنا ارادہ ہی کھو بیٹھی تھی۔ دایاں ہاتھ بائیں اور بایاں ہاتھ دائیں شانے پر رکھے وہ تھوڑا جھک گئی۔

شاید وہ کچھ کہتی لیکن منگل نے اندھیرے میں، کہیں دور سے، اپنا آپ چھڑا کر آتی ہوئی دیے کی لو میں سلامتی کی طرف دیکھا اور اسی وزنی آواز میں بولا ——— ’’ہو گئی سیر ——— اب چلی جا......‘‘

سلامتی نے بھونچکی ہو کر اپنے کپڑے اُٹھائے جلدی جلدی قمیص گلے میں ڈالی اور پھر گھبراہٹ اور دہشت کے عالم میں آگے دیکھتی، پیچھے مڑتی ہوئی چل دی۔‘‘(۳)

اس طرح مرد اور عورت کی یہ محبت سارے اُصول وقوائد کو نہ توڑ دے ناول نگار شادی کی چار دیواری کا دائرہ کھینچنے میں لگ

۱- اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص: ۳۷۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء

۲- افسانہ ’’صرف ایک سگریٹ‘‘، ص: ۲۲۲، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتب ڈاکٹر اطہر پرویز، مطبع ایس کے پرنٹرس، دہلی، ۱۹۸۹ء

۳- ناول ’’ایک چادر میلی سی‘‘، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۵۱-۵۲، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء

جا تا ہے۔ساتھ ہی بیدی نے اس ناول کے مرکزی کردار تلوکے کے کنبے کو فوکس بنا کر معاشی و معاشرتی زندگی کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ناول کے شروع میں کسی بے گناہ کے خون کے اشارے اور چنّوں پڑوسن کے یہ الفاظ:

''ہا! مرد کی جات......سب ایک ہی سی ہوتی ہے... ''(ص:۹)

پیش آنے والے واقعات کی ایک دھندلی تصویر پیش کرتا ہے۔اس دھندلی تصویر کو صیقل کرنے کے لئے ارباب بست و کشاد کا ظہور عمل میں آتا ہے۔ناول میں ہماری سماجی زندگی طبقاتی کشمکش سے دوچار ہوتی ہے۔اس ناول میں ایک طرف تلوکا اور اس کے قبیل کے دوسرے لوگ ہیں تو دوسری طرف چودھری مہربان داس، گھنشیام داس کے ہمراہ گاؤں کے سرپنچ گیان چند اور حضور سنگھ کی بھائیہ برادری کھڑی ہے۔'کوٹلہ' جو جاتراؤں کے لئے تقدس کا درجہ رکھتا ہے اس کی آڑ میں استحصالی قوت اپنے ناپاک منصوبے کو انجام دے رہے ہوتے ہیں۔چودھری مہربان داس کی اس برائی میں 'تلوکے' کی شمولیت دراصل غذائی ناآسودگی سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے ہے، جسے مٹھے مالٹے کی بوتل کی لت لگنے سے حاصل ہوتی ہے۔ناول نگار نوجوان جاترن کی لٹتی عصمت کے بیان میں چودھری مہربان داس اور گھنشیام داس کے ساتھ دیوی پر طنز کے لئے بیانیہ پیرایہ اختیار کرتا ہے:

''تلوکے نے آج، جس جاترن کو مہربان داس چوہدری کی دھرم شالہ میں چھوڑا وہ مشکل سے بارہ تیرہ برس کی ہوگی۔دیوی کے پاس تو اپنے آپ کو بچانے کے لئے ترشول تھا جس سے اس نے بھیروں کا سرکاٹ کے الگ کر دیا لیکن اس معصوم جاترن کے پاس صرف دو پیارے پیارے گلابی سے ہاتھ تھے جنھیں وہ بھیروں کے سامنے جوڑ سکتی تھی، ان سے مدافعت نہ کر سکتی تھی۔پھر بدن......جیسے تربوز کے گودے کا بنا ہوا جو مہربان کی چھری سے بچ نہ سکتا تھا۔''(۱)

اس طرح دیوی کا دھرم شالہ مظلوم جاتراؤں کے لئے قربان گاہ بن جاتا ہے۔نوجوان جاترن کے عصمت لٹے جانے کو ناول نگار قتل سے تعبیر کرتا ہے جس کے پاداش میں چودھری مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشیام داس کو سات سال قید کی سزا ہوتی ہے اور 'تلوکے' کو اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔'تلوکے' کی موت کے بعد 'رانو' پر سے مرد کا سایہ اُٹھ جاتا ہے اور اس زندگی میں اسے عدم تحفظ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔'رانو' کو تحفظ پہنچانے کے لئے چنّوں پڑوسن سامنے آتی ہے اور اپنی مساعی جمیلہ سے پنجاب کی سرزمین پر ایک تاریخ رقم کرواتی ہے۔پنجاب جہاں کی عورتوں کی آبادی مردوں کے مقابلے میں بہت کم ہے اور یہی کی ایک اہم مسئلہ بھی ہے۔چنوں، منگل، سے رانو کی شادی کرا کے ایک عورت کو تحفظ پیش کرنا چاہتی ہے۔جس کے لئے وہ پورن دائی سے بات کرتی ہے جو گاؤں کے سرپنچ گیان چند کی بیوی ہے۔پورن دائی اسے ایک اہم مسئلہ بنا کر اپنے شوہر گیان چند سرپنچ کے سامنے رکھتی ہے اور پھر گیان چند گاؤں کے حضور سنگھ اور بھائیہ برادری سے کرتے ہیں اس پورے معاملات کو ناول نگار مکالمے کے فطری انداز میں پیش کرتا ہے:

''چنوں نے پورن دائی سے بات کی۔پورن دائی نے اپنے شوہر گیان چند سے، جو گانو کا سرپنچ تھا............اس نے جورو سے منگل کے گھر کی حالت سنی تو بولا: ''ہاں ہاں، ٹھیک ہے......رانی بچاری اور کہاں جائے گی؟ کیا کرے گی؟'' اور پھر کچھ سوچتے

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، ص:۱۲، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء

ہوئے بول اُٹھا: ''مگر منگل تو رانی سے بہت چھوٹا ہے۔'' — ''تو کیا ہوا؟'' پورو بولی۔
''اسے کون سی ہیر مل جائے گی؟...... گھر میں کھانے کو نہیں، بدن پر کپڑا نہیں۔ دونوں کا
کام ہو جائے گا۔ دونوں سکھی ہو جائیں گے۔'' اور پھر گانو کے سرپنچ کو ڈرانے کے لئے
وہ کچھ اور بھی اپنے شوہر کے قریب چلی آئی اور کہنے لگی:
''تم نے سنا، سلامتے سے اس کا؟''
''نہیں نہیں..... نہیں تو۔''
''میں تو کہتی ہوں... ...ان اراعیوں، ان سلوس کو گانو سے نکال ہی دینا چاہیے...... یہ
جہلم اور تینوں بیٹیاں اس کی جو بیاہی ہوئی ہیں وہ بھی اور جو نہیں وہ بھی، سب ایسے
گھومتی ہیں جیسے کتیا... ...''
''تو کہے جائے گی یا مطلب کی بات بھی بتائے گی؟'' گیان چند نے بے صبر سے کہا...
اور بولا: ''کچھ ہوا — ؟''
''ابھی تو کچھ نہیں........... ہاں ہو جائے گا۔'' (۱)

آخر کار گاؤں کے سرپنچ اور حضور سنگھ کی بھائیہ برادری میں 'منگل اور رانو' کو رشتۂ ازدواج میں منسلک کر دینے کا معاملہ طے پا تا ہے۔ منگل جو اپنی بھابھی رانو کو ماں کا درجہ دے چکا ہے کسی بھی طرح شادی کے لئے رضامند نہیں۔ ادھر 'رانو' بھی ایک عجیب کشمکش سے دوچار ہے۔ 'تلوکے' کی موت کے بعد اس کی ذہنی کیفیت پر ناول نگار کو ہمہ بیں و ہمہ داں کی حیثیت ہونے کا شرف حاصل ہے اور اس طرح شعور کی رو کے سہارے 'رانو' کی ذہنی کیفیت سامنے آتی ہے:

''رانو اُٹھی، مڑی ہوئی اس نے جنداں کو ایسی نگاہوں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہو تو تو
جنتی ہے ماں .... جگت ماتا ہے تو تو مجھے مت دھتکار جیسے تیسے بھی ہے مجھے رکھ
لے۔ میرا اس دنیا میں کوئی نہیں .... اور اسی ڈر سے وہ سب کے حصے کا کھا گئی
تھی۔ اب اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا...... اس گھر میں رہے بھی تو کیسے؟ بچے اب پل
چکے تھے، بڑے ہو چکے تھے اور قاعدے سے اب وہ تلوکے کے تھے، اس کے تھوڑے
ہی تھے؟ ساس، سسر، گانو میں پنچایت کے لوگ لے جانے بھی دیتے تو وہ ان کو لے کر
کہاں جاتی؟ خود بھیک مانگتی؟ ان سے بھیک منگواتی؟ پھر........... بنتا، سنتا اور بڑی،
ہر ایک سے وہ ایک ہی سا پیار کرتی تھی۔ اب بھی وہ کسی دیکھ ریکھ کے محتاج تھے۔ ایک کو
چھوڑنے .... کا خیال کرتی تو دوسری پسلی میں درد ہونے لگتا، اور وہ سب اتنے
چھوٹے نہ تھے کہ ساتھ لے جا سکتی، اتنے بڑے نہ تھے کہ چھوڑ سکتی...... ساس کے اُٹھتے
جوتا، بیٹھتے لات کے عمل میں رانو بھی اب یہی سمجھنے لگتی تھی جس عورت کا پتی مر جائے
اسے اس کے گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں، اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔'' (۲)

۱– ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۳۸، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء
۲– ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۳۵، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء

رانو کی اس مایوسی کے عالم میں چنّو پڑوسن اُمید کی کرن بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ رانو کو منگل سے دوبارہ شادی کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اپنے اس کردار کے ذریعہ بیوہ عورت کی دوبارہ شادی کی راہ ہموار کرتے ہیں اور بالآخر سماج کا ایک اہم مسئلہ اس کی کوشش سے حل ہوتا دکھائی دیتا ہے جو پنجاب کی سرزمین کے لئے اس لئے بھی زیادہ سودمند ثابت ہوتا ہے کہ وہاں عورتوں کی قلت پر قابو پانے کے لئے ایک راستے کا تعین ہوتا ہے۔ اگر چہ اس راستے کے تعین میں منگل کی ناکام کوشش بھی شامل ہوتی ہے لیکن منگل کو مار پیٹ کر شادی کے لئے مجبور کرنے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ بھی نہیں ہوتا ہے۔ منگل کو اس بے طرح زدوکوب کے پیچھے ناول نگار کو بیوہ کی دوبارہ شادی کے چرچے کو عام کرنا ہے۔ چنانچہ:

> ''شور شرابہ سن کر راہ گیر جمع ہو گئے۔ .....منگل کو بالوں سے پکڑ کر بیچ کھیتوں اور کھلیانوں کے گھسیٹا جا رہا تھا...... جو ہڑ اور دھرم شالے کے بیچ تک پہنچتے پہنچتے یہ جلوس خاصا بڑا ہو گیا۔ مسافر سڑک کے ایک طرف رُک کر حیرانی سے دیکھنے لگے۔ کیکر کی باڑ کے پیچھے سے اُچک کر ایک راہ گیر عورت نے گانو کی ایک میٹار (دوشیزہ) سے پوچھا ہائے ہائے نی سُکھو.......... یہ کیا ہو رہا ہے؟''(۱)

جذبات، احساسات اور خیالات کا دامن جب تنگ ہو جاتا ہے تو انسان الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔ الفاظ وہ میڈیم ہے جس کے ذریعہ اپنے مافی الضمیر کو بآسانی پیش کیا جاتا ہے۔ رہی بات اس کے پیش کرنے کے انداز کا جسے ہم اسٹائل سے تعبیر کرتے ہیں تو 'اِسٹائل اِز دی مین' یعنی اسلوب ہی شخص ہو جاتا ہے اور زبان و بیان کے پردے میں فن کار کی چھپی ہوئی شخصیت اس کی پہچان بن جاتی ہے۔ بیدی اپنے ہم عصر کرشن چندر کے مقابلے زبان کی سطح پر جس طرح رنگین بیانی سے محروم نظر ہوتے ہیں ان میں ان کے اس ماحول اور اس مٹی کا بھی خاصہ دخل ہوتا ہے جس کی خمیر ان کی پرورش و پرداخت میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ میری مراد ان کی ابتدائی تعلیم اور ماحول سے ہے۔ لاہور کے صدر اسکول بنام 'چھاؤنی' اور ایس-ایس-بی خالصہ اسکول کے پنجابی ماحول کی زبان میں ظاہر ہے کہ کرشن چندر کے کشمیر کے مہنڈر نامی گاؤں کی پُر لطف فضاؤں، وادیوں، آبشاروں، ندیوں اور لہلہاتے کھیتوں کی مہک شامل نہیں ہو سکتی۔ ایسے میں بیدی سے اس قسم کا تقاضہ بھی بے سود ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن زبان کے معاملے میں بیدی کا عرصۂ حیات بھی تنگ کیا گیا۔ ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

> ''بیدیؔ کی زبان کے بارے میں اکثر مختلف شبہات کا اظہار کیا گیا ہے بیدی کا اندازِ بیان رواں اور شستہ نہیں ہوتا کبھی کبھی ان کی زبان میں ناہمواری بھی آ جاتی ہے اور یہ الزامات بہت کچھ صحیح بھی ہیں لیکن پنجاب کی زندگی کی اس قدر بے محابا تصویر کشی دو ایک افسانہ نگاروں کے علاوہ شاید ہی کسی نے کی ہے اور بیدی کی عکاسی فوٹو گرافی کی نہیں بلکہ پنجاب کی تہذیبی روح کی عکاسی ہے۔ بیدی کی نثر سے کوئی شعریت کا مطالبہ نہیں کرتا اور نہ کرنا چاہیے کیونکہ بیدی نثر کو آراستگی کے لئے استعمال نہیں کرتے بلکہ اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں ان کی کہانیوں کے بیچ میں سے کسی جملے کی تعریف کرنا یا کسی بیان پر سر دھننا مشکل ہے کیونکہ کہانی کا ایک ایک لفظ ایک ایک

۱- ناول ''ایک چادر میلی سی''، از راجندر سنگھ بیدی، ص: ۵۷، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، سن اشاعت نومبر ۱۹۹۸ء

جملہ، کردار، واقعہ، نقطہ اور پیچ وخم ایک مکمل اکائی کا جز ہوتا ہے جو ہر لمحہ سننے اور پڑھنے
والے کے ذہن، احساس اور نگاہ کو پوری یکسوئی کے ساتھ ایک مرکزی نقطے پر مرکوز
کرتے ہیں۔اس لئے ان کے ہاں الگ الگ ایسے منفرد اور ممتاز جملے بہت کم ہوتے
ہیں، جو باقی عبارت سے اُبھر کر خراج تحسین وصول کرسکیں۔زبان و بیان کا رنگین نہ
ہونا عیب نہیں۔ہاں اس میں بیدی ذرا احتیاط کی مدد سے زیادہ روانی پیدا کرسکتے
تھے۔زیادہ شستگی اور صفائی لا سکتے تھے۔اس انداز بیان اور زبان میں حقیقتوں کی سنگینی
اور توانائی ہے۔یہ مصوری کی نہیں سنگ تراشی اور خاراشگافی کی زبان ہے جس میں پتھر
کی صلابت ہے۔''(۱)

بیدی کی زبان کچھ موضوع کی غیر رومانیت اور حقائق کی کرختگی سے بھی بوجھل بن جاتی ہے۔ساتھ ہی زبان کی ناہمواری اور کھردرے پن میں علاقائیت کی جھلک نمایاں ہے۔دہلی اور لکھنؤ کی زبان کی سی طرۂ امتیازی ان کے یہاں ناپید ہے۔
زبان کی فصاحت و بلاغت انسان کے اندر شاعرانہ جراثیم کی نشاندہی کرتی ہے جو بیدی کے اندر تو تھی ہی نہیں کیوں کہ بقول بیدی ردیف اور قافیے سے جا ٹکرائے اور لاکھوں مرتبہ سر پٹخنے کے بعد بھی ایک مصرعہ سے زیادہ موزوں نہ کرسکے۔
ایسے میں ایک شاعرانہ اسلوب بھی بیدی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔بیدی کی تحریریں روانی کے فقدان سے جس طرح دوچار ہوتی ہیں اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ وہ ٹھہر ٹھہر کر اور سوچ سوچ کر لکھنے کا عادی ہے۔وہ جملوں میں علاماتِ اوقاف کا زیادہ استعمال کرتے ہیں جس سے روانی اور سلاست مجروح ہوجاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک مرتبہ منٹو نے کہا تھا کہ تم لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے وقت سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔منٹو کی اس تنقید سے راجندر سنگھ بیدی کو بہت تقویت ملی جس کا اقرار بھی انہوں نے کیا ہے:

''جی ہاں، اس سوچنے کے عمل کو میں نے شروع سے روا رکھا، اب بھی روا رکھتا ہوں اور
روا رکھوں گا۔منٹو نے جب مجھے یہ لکھا تو میں نے [اپنے؟] آپ کو تنقید کی نظر سے
ضرور دیکھا، تو میں نے دیکھا کہ بہت زیادہ سوچنے سے ایک چیز جسے شگفتگی کہتے ہیں وہ
ضرور ضائع ہوتی ہے۔میں نے اپنے آپ کو اُن کا جونیئر سمجھ کر اُن کی تنقید سے فائدہ
اُٹھایا۔میں نے دیکھا کہ اُن تحریروں میں قلم برداشتگی کی وجہ سے جو شگفتگی ہے، وہ
میرے ابتدائی افسانوں میں نہیں آرہی ہے، لیکن اگر آپ افسانے کے طالب علم ہیں تو
آپ دیکھیں گے کہ میرے ابتدائی افسانوں میں جو معرب اور مفرس الفاظ تھے اور
مخدوش قسم کی ترکیبیں آئی تھیں......''(۲)

بیدی کے جملے گذشتہ سے اس قدر پیوستہ ہوتے ہیں کہ ہر جملے کے خاتمے پر پیچھے کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنا ہوتا ہے۔اس طرح قاری کو دوران مطالعہ فرحت و شادمانی کے بجائے تھکاوٹ کا احساس ہونے لگتا ہے۔اس کی اہم وجہ زبان کا اسقام ہے۔جو ان کی ابتدائی تحریروں میں عیاں ہے۔لیکن وہ بہت جلد اس پر قابو پا لیتے ہیں:

''میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا اندازِ بیان نہیں ہے کیوں

۱-بیدی کا فن، از ڈاکٹر محمد حسن، عصری آگہی، ص:۵۰-۵۱، سن اشاعت ۱۹۸۲ء، مرتب قمر رئیس
۲-راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات، ملاقاتی یونس اگاسکر، ص:۲۹۵، مشمولہ باقیات بیدی، مرتب ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، مطبوعہ فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، کراچی ۲۰۰۲ء

کہ اب میں نے مفرس اور معرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے، جس کے لئے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔ میں فلموں میں مکالمے لکھتا ہوں اور مجھے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو سمجھنا پڑتا ہے۔ اس لئے اس سے نہ صرف میری زبان سہل ہوئی بلکہ ایک ہی جذبے کو بہت سے مختلف طریقوں سے دوسروں کو سمجھانے میں میری مشق بھی ہوگئی۔"(۱)

زبان کا یہ اسقام جہاں فلمی دنیا سے وابستگی سے دور ہوتی ہے وہیں منٹو جیسے ہم عصر کی بروقت تنقید سے بھی ان کو فائدہ پہنچتا ہے۔ زبان کی روانی میں جو رکاوٹیں تھیں، ان پر بیدی قابو پالیتے ہیں:

"........ اُن سب کو میں نے ترک کر کے زبان کو سمپلی فائی کیا۔ اس میں فلم سے مجھے بڑا فائدہ پہنچا کیوں کہ مجھے عوام تک پہنچنا تھا اس لئے میری زبان کو سلیس بننا پڑا اور کچھ منٹو جیسے دوستوں کی تنقید نے اسے سلیس کیا۔ اگر آپ میرے بعد کے افسانے دیکھیں تو وہ قلم برداشتگی جو زیادہ سوچ کی وجہ سے کم ہوجاتی تھی، اُن میں نظر آئے گی، حالانکہ پہلے بیچ میں اور آخر میں سوچ بچار کو میں نے ہاتھ سے نہیں جانے دیا، لیکن جب میں نے اپنے آپ کو آسان کرلیا اور جب قلم برداشتگی پیدا کرلی تو منٹو کے افسانے پڑھے اور جہاں میں نے انھیں کم درجے کا پایا تو ایک خط میں انھیں لکھا کہ منٹو بھائی! آپ کی بات تو میں نے مانی کہ میں لکھنے سے پہلے سوچتا ہوں، لکھتے وقت سوچتا ہوں اور لکھنے کے بعد سوچتا ہوں۔ بیچ میں آٹھ دس برس کا عرصہ بیت چکا ہے، اب میں آپ سے یہ کہتا ہوں کہ آپ نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، نہ لکھتے وقت سوچتے ہیں، نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔"(۲)

بیدی کے یہاں افسانوں میں منظر کشی کی جھلک دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ محاکاتی بیان سے بھی ان کے افسانے خالی دکھائی دیتے ہیں۔ تحیر و تجسس ان کے افسانوں کی خصوصیات ہیں۔ کم سے کم الفاظ میں وہ جس طرح انسانی نفسیات کو پیش کرتے ہیں اس میں طنز کی چبھن شامل ہوتی ہے۔ بیدی اور ان کے ہم عصر کرشن چندر کی زبان میں جو فرق دکھائی دیتا ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

"بیدی نے اپنے افسانوں میں ایک خاص طرح کی زبان کا استعمال، اپنے فن کے اظہار کے لئے کیا ہے۔ حقیقتاً وہ سوشل ریلسٹ ہیں۔ اسی لئے وہ اردو کی افسانوی زبان کا ایسا ایموٹیو طرز نہیں اپناتے جس کا چلن، افسانے کے لئے عام رہا ہے۔ ایموٹیو زبان تھوڑی دیر کے لئے جذبات کو مشتعل تو کر دیتی ہے، مگر ایسی زبان سے کبھی کبھی دوہرا نقصان ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ایسی زبان حقیقتوں کے ساتھ چل نہیں پاتی دوسری خرابی یہ ہوتی ہے کہ اس میں استعارات اور تشبیہات، ایک ایسی خوبصورت دنیا

۱۔ راجندر سنگھ بیدی سے انٹرویو، ملاقاتی نریش کمار شاد، ص: ۳۷۷-۳۷۸، مشمولہ باقیات بیدی، مرتب ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، مطبوعہ فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، کراچی ۲۰۰۲ء

۲۔ راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات، ملاقاتی یونس اگاسکر، ص: ۳۹۶-۳۹۵، مشمولہ باقیات بیدی، مرتب ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، مطبوعہ فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، کراچی ۲۰۰۲ء

میں قاری کو لے جاتے ہیں کہ صحیح تصویر، فرضی اور خیالی بن جاتی ہے۔ اس طرح زبان کی تزئین، واقعات کی کاٹ کو کند کر دیتی ہے۔ قاری، جذبات کے التہاب کے ساتھ اوپر اُٹھتا ہے تو زبان کی حسین دنیا اُسے اصلیت کی کھردری صورتوں میں واپس نہیں جانے دیتی۔ اس طرح واقعات کی زیریں لہروں میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا فطری بہاؤ قائم نہیں رہتا۔ بیدی کی زبان میں اس طرح کی سجاوٹ کا کہیں پتہ نہیں بلکہ کبھی کبھی تو زبان کا فطری بہاؤ بھی ان کی بے احتیاطی سے مجروح ہو جاتا ہے۔ وہ واقعات کی اصلیت اور سماجی حقیقتوں کو صحیح طور پر پیش کرنے کی دھن میں، زبان کی بناوٹ اور اس کے مسلمات کی بھی پروا نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے اُن کی عبارت میں گھیر دار اطناب کے بجائے، حیرت انگیز اختصار اور طنز کی کاٹ اُبھرتی ہے۔ کہیں کہیں تزئین کی کوشش کو افسانوی طرز کی مجبوری سمجھنا چاہیے۔ بیدی کے الفاظ، اپنی حقیقتوں کو اس طرح پریڈیٹ کرتے ہیں کہ زبان کی بناوٹ چمک چمک ماند پڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔''(۱)

راجندر سنگھ بیدی زبان و بیان کے حسن کو اضافہ کرنے کے لئے تشبیہات و استعارات، مقفع عبارت آرائی، دلچسپ انداز بیان، تحائف و تناقص بھرے جملے، کرداروں کے نامانوس نام کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

تشبیہات و استعارات

۱) پولھورام گلہری کی سی آواز نکالتے ہوئے ہنسا۔ (غلامی)

۲) اس کی حالت اس سانپ کی سی تھی جو کافی عرصے تک کینچلی میں مردوں سے بھی بُری حالت میں رہ کر جب کینچلی اُتار پھینکتا ہے تو بہت دور بھاگ جاتا ہے، لیکن پھر ایک بار اسے دیکھنے کے لئے ضرور لوٹتا ہے۔ (غلامی)

۳) سارجنٹ اپنا ہیٹسن ٹان کر ہجوم میں یوں گھومنے لگا جیسے کوئی تیز سی چھری خربوزے میں پھر جائے۔ (لمس)

۴) اس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے (شہتوت کے) بڑے سے پتے پر کبھی اِدھر کبھی اُدھر لڑھکتا ہے۔ (لاجونتی)

۵) وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پسری رہتیں اور ان کے خاوند کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے رہتے۔ (لاجونتی)

۶) (دادی) ڈھیلے ڈھالے بوڑھے بیمار پلنگ پر یوں جا دھنسی جیسے کلہڑی سے چھلک کر پانی زمین میں گم ہو جاتا ہے۔ (لمبی لڑکی)

۷) اُس کا چہرہ پیڑ پر سے گرے پیپل کے (سوکھے) پتے کی طرح تھا، جس میں رگوں، ریشوں کا ایک جال

ا- بیدی کی کہانیاں- ایک جائزہ، سید محمد عقیل رضوی، عصری آگہی، ص: ۷۷-۷۸، مرتب قمر رئیس، سن اشاعت ۱۹۸۲ء

سانظر آتا ہے۔ (لمبی لڑکی)

۸) اور دادی کو یوں گھسیٹ کر پلنگ کے نیچے پھینکا جاتا ہے جیسے میلے غلاف کو سرہانے سے اُتار کر ڈھلائی میں پھینکتے ہیں۔ (لمبی لڑکی)

۹) ''ارے! ـــــ میں تیرے لئے بر کہاں سے گھڑا کے لاؤں گی؟'' وہ اپنے ڈھائی بال نوچتے ہوئے بولی اور اب کے سچ مچ روتی ہوئی وہ اپنے ڈھیلے ڈھالے، بوڑھے اور بیمار پلنگ میں پیچھے کی طرف یوں جادھنسی جیسے کلہڑ سے پانی چھلک کر کچی زمین میں کہیں گم ہوجاتا ہے۔ (لمبی لڑکی)

۱۰) منی سوہی کے دو تین انگلی اور لمبی ہوجانے کے خیال ہی سے خون اس کے خشک چہرے کی رگوں اور ریشوں میں دوڑنے لگتا۔ یوں معلوم ہوتا جیسے پیپل سے گرا ہوا پتہ پھر اپنے ڈال پر جا لگا ہے۔
(لمبی لڑکی)

۱۱) یہ لوک راج ہے نا، جیسے سا جھی واد کی پوٹ لگی ہے جیسے بھانگ کو سینکنے کی پوٹ لگا دی جائے تو وہ اور بھی تیز ہوجاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا لوک راج اور بھی نشہ آور ہوگیا تھا۔ (حجام الٰہ آباد کے)

۱۲) یہ جہاز ایکا ایکی آسمان کے کسی کونے سے ایسے ٹپک پڑتے جیسے سیل چڑھے غسل خانے میں ریت مکھی اپنے آپ پیدا ہوجاتی ہے۔ (حجام الٰہ آباد کے)

۱۳) چنانچہ جلدی جلدی چہرے پر جھاگ پیدا کر کے میں استرا پھیرنا شروع کرتا ہوں۔ لیکن صاحب، استرا ہے کہ کہیں بھی ٹکنے کی بجائے، اوپر سے یوں پھسلتا ہوا ٹھوڑی پر آجاتا ہے جیسے پارک میں سپلنگ روسٹرم سے بچے ایک دم پھسلتے ہوئے نیچے آرہتے ہیں۔ (حجام الٰہ آباد کے)

۱۴) تھوڑی ہی دیر میں چہرے کا وہ حصہ صاف ہوجاتا ہے جو کل ان کتارہ گیا تھا۔ میں اس پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔ میں اس پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔ کیا جرنیلی سڑک، بلکہ آٹو باہن کی طرح سے صاف ہے جس پر کوئی سومیل کی رفتار سے گاڑی چلا سکتا ہے۔ (حجام الٰہ آباد کے)

۱۵) پیچھے الٰہ آباد کا شہر۔ نہ معلوم اسے کس فقیر کی دعا لگ گئی کہ ہر سال گنگا اور جمنا میں باڑھ آنے پر بھی یہ نہیں ڈوبتا۔ دارا گنج کے آس پاس کچھ جھونپڑیاں، کچھ کچے مکان ہیں جن کی بلی دے کر یہ پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہوجاتا ہے، جیسے کوئی زچہ چھٹی نہا کر اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ (حجام الٰہ آباد کے)

۱۶) یوں گریب پر بدن میں محنت کا سرور، چہرے پر صحت کا نور، سینہ تانے ہوئے یوں معلوم ہوتے ہیں جیسے چٹان سے چٹان پھوڑے جارہے ہوں۔ (دیوالہ)

۱۷) پرات کھیر کی ہاتھ میں، پانڈے جی ساتھ میں۔ دنیا جہان سے بےخبر۔ (دیوالہ)

۱۸) تیز تیز، جیسے سویرا پورب سے کرنیں پھینکتے اُمڈتا ہے۔ اِدھر چھانٹا، اُدھر چابک لوگ یوں اِدھر اُدھر بھاگتے ہیں جیسے رات کا اپرادھ دن ہوتے ہیں کوٹھڑیوں، میلے کچیلے کپڑوں اور نالیوں میں جا چھپتا ہے۔
(دیوالہ)

۱۹) آ کر اس نے گیلے ہاتھ بھی جھٹکے تو پانی کے چھینٹے مجھ پہ پڑے۔ یوں لگا جیسے اوڑ لگی دھرتی پہ برسات کی پہلی بوندیں پڑی ہوں اور بھک سے اُڑ گئی ہوں۔ (دیوالہ)

مقفٰع عبارت آرائی

۱) گلّو کی ماں کے گھر اُلو بولنے لگے۔ (لمبی لڑکی)

۲) لڑائی کیا چکاتے جھگڑا اور بڑھاتے۔ (لمبی لڑکی)

۳) ایسی گالیاں سننے میں آتیں، جو چوک میں بھی نہ بکی جاتیں۔ (لمبی لڑکی)

۴) مکھی کتنی ڈھیٹ ہوتی ہے۔ بار بار اُڑ کر پھر وہیں آ بیٹھتی ہے۔ جھلّا کر اسے ہٹانے کی کوشش کریں تو ناک ٹوٹ جاتی ہے مکھی چھوٹ جاتی ہے۔ (ٹرمینس سے پرے)

۵) کسی مایا، جس کے بارے میں سوچیں کہ رام ہوئی، وہیں حکمت ناکام ہوئی اور جس کے بارے میں کہیں — یہ ہاتھ نہ آئے گی، وہی گردن دبائے گی۔ (ٹرمینس سے پرے)

۶) کسی دوسرے نے اچلا کو دوسرے کسی کی کار سے اُترتے نہ دیکھا تھا۔ دیکھا بھی تو اسے کیا پرا تھی، موہن کو کیا تھی۔ (ٹرمینس سے پرے)

دلچسپ انداز بیان

''۔۔۔۔۔۔تبدیلی قانون ہے قدرت کا۔۔۔۔۔۔

ہمیشہ گرمی نہیں رہتی، نہ سردی رہتی ہے ۔۔۔۔شکل پکش کی رات کا اپنا جادو ہے اور کرمشن پکش کی رات کا اپنا۔۔۔۔۔۔۔۔سانپ کی کھال بھی اچھی ہے اور مور کے پنکھ بھی۔ پھر رنگ ہیں، خوشبوئیں ہیں، آوازیں ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ان جانی، ان گنت۔۔۔۔۔۔۔۔۔

(افسانہ ''دیوالہ'')

''وہ خوب صورت تو تھی ہی، اس پر تعلیم نے اس کے حسن کو اور بھی صیقل کر دیا تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں جن میں بیسیوں شک تھے اور وسوسے۔ ایک عجیب سے ارتقاء میں اس کی آنکھیں کانوں تک کھنچ آئی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا سامنے جاتی ہے تو پیچھے بھی دکھائی دیتی ہے۔''

(افسانہ ''یوکلپٹس'')

''اس وقت شام لمحوں کی سولی پر تڑپ رہی تھی اور سیاہی کی لمبی لمبی لٹیں اونچے اونچے کھمبوں، پل اور شیڈ کی مدد سے دن کے شانوں پر بکھر رہی تھیں۔''

(افسانہ ''آخری اسٹیشن'')

تخالف و تناقص بھرے جملے

۱) اب میں بھولے کے سہارے ہی جیتا تھا۔ ورنہ دراصل تو مر چکا تھا۔ (بھولا، ص:۱۲)

۲) جن کے بدن صحیح سالم تھے لیکن دل زخمی۔ (لاجونتی)

۳) لاجوآئی بھی پر نہ آئی۔ (لاجونتی)

۴) وہ ایک قدم دروازے کی طرف بڑھا پھر پیچھے لوٹ آیا۔ (لاجونتی)

۵) وہ بس گئی پر اُجڑ گئی۔ (لاجونتی)

۶) سوھی مری مری جی اُٹھتی شیلا جیتے جی مرجاتی۔ (لمبی لڑکی)

۷) جبھی ایسا معلوم ہوتا کہ منّی دادی ہے اور دادی منی۔ (لمبی لڑکی)

۸) اس مٹی اور گرد سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دھرتی آسمان کی طرف اُچھل رہی ہے اور آسمان دھرتی کی طرف لپک لپک جاتا ہے۔ (لمبی لڑکی)

۹) جب سائنس اتنی ترقی کرے گی تو ہل دھرتی پر چلنے کی بجائے دھرتی ہل پر چلے گی۔ (حجام الہ آباد کے)

۱۰) میں نوالے منھ میں ڈالتا ہوں جو اوپر سے نیچے جانے کی بجائے نیچے سے اوپر کو جانے لگتے ہیں۔ (حجام الہ آباد کے)

۱۱) معلوم ہوتا ہے، میں کھانا نہیں کھا رہا کھانا مجھے کھا رہا ہے۔ (حجام الہ آباد کے)

کرداروں کے نامانوس نام

۱) تھارو لال (افسانہ ''پان شاپ'')

۲) گھمنڈی (افسانہ ''کوکھ جلی'')

۳) موہن جام (افسانہ ''ٹرمینس سے پرے'')

۴) کھیرا مغلی (افسانہ ''ہم دوش'')

۵) فادرروزاریو (افسانہ ''آئینے کے سامنے)

۶) جیگوار (افسانہ ''یوکلپٹس میں کتے کا نام'')

۷) گاندھرداس (افسانہ ''ایک باپ بکاؤ ہے'')

***

باب ششم

دونوں فنکاروں کے اہم خیالات اور نظریئے

دونوں فن کاروں کے اہم خیالات اوران کے نظریے

IMPORTANT VIEWS & ASPECTS OF BOTH WRITERS

ادیب وشاعر ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ جس ماحول میں پرورش پاتا ہے وہاں کی آب وہوا سے وہ مانوس ہوتا ہے۔ اس آب وہوا میں رسم ورواج کی پابندی بھی ہوتی ہے' سیاسی انقلاب کی صدا بھی آتی ہے۔ معاشرتی قوانین بھی سر اٹھاتے ہیں اور مذہبی تعلیم کا ظہور بھی ہوتا ہے۔ ایسے عالم میں فن کار جب تخلیقی عمل سے دوچار ہوتا ہے تو جہاں اس کے فن پارے سے اردگرد کے ماحول کی واضح تصاویر ابھرتی ہیں وہیں اس کی باشعوری ونبض شناسی سے فکر ونظر کے نئے نئے دریچے بھی کھلتے ہیں جس سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور بصیرت بھی' نقطۂ نظر کے ساتھ نظریے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ فن کار جب انسانی قدروں کی پائمالی پر کُڑھتا ہے تو فن پارہ وجود میں آتا ہے جس کے سہارے انسانیت کو بھلائی کا درس دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فن کے پردے میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات کو نہ صرف احاطۂ تحریر میں میں لاتا ہے بلکہ اس کے امکانی نقصانات سے بچاؤ کی ترکیب بھی بیان کرتا ہے۔

انسان کی یہ دنیا شر اور خیر سے عبارت ہے۔ شر جب اپنا دامن پھیلاتا ہے تو اس کے حصے میں کانٹے آتے ہیں جو اپنی نیرنگیوں سے ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے ہیں۔ غریبوں کا استحصال ہو کہ بورژوا طبقے کا ظلم وستم' سیاست کی دھاچوکڑی ہو کہ فرقہ وارانہ فسادات کی گرم بازاری' خانہ جنگی ہو یا دوملکوں کا آپسی تصادم کی صورت اور جنگ کی تیاریاں' یہ تمام چیزیں انسانی وقار کو ٹھیس پہنچانے اور انسانی بقا کے لئے خطرہ متصور کی جاتی ہیں۔ اللہ نے اس روئے زمین پر انسان کو اپنا نائب بنا کر بھیجا ہے جس کا کام بنی نوع انسان کی خدمت گزاری اور مصیبتوں میں کام آنا ہے۔ لیکن انسان نے اپنے ماحول کو نفرت' عداوت' بغض وعناد اور کدورتوں سے ناپاک کر دیا ہے۔ یہاں زندگی سسکتی اور انسانیت دم توڑتی دیکھائی دیتی ہے۔ بے گناہوں کا خون بے دریغ بہایا جاتا ہے اور ظلم و بربریت کے پچھلے تمام ریکارڈ توڑے جاتے ہیں۔ اس لئے عاجز آکر انسان اپنی تہذیب سے' اپنے ماحول سے' اپنی فضا سے دور ہو کر عافیت حاصل کرنا چاہتا ہے کہ اسے سکون واطمینان حاصل ہو سکے۔ کرشن چندر کے ناول ''سپنوں کی وادی'' کا موضوع سائنس کی تیز رفتار دنیا میں ناآسودگی ہے۔ اس ناآسودگی کی اصل وجہ حرص وہوس ہے۔ ناول کا مطالعہ پتہ دیتا ہے کہ انسان سماجی سکون' معاشرتی اطمینان اور اقتصادی زندگی کی حقیقی مسرتوں سے محروم ہو گیا ہے۔ ناول کے پردے پر رونما ہونے والے کردار ''جین اور ایلکس'' زندگی کی حقیقی مسرتوں سے محروم ہو گئے ہیں۔ اس لئے وہ انسانی آبادی سے دور نکل جاتے ہیں اور وادی کو اپنا مسکن بناتے ہیں لیکن یہاں آنے کے بعد انہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ:

> ''دنیا ومافیہا سے کٹی ہوئی اس وادی میں اخبار اور رسالے کسی دوسرے ہی سیارے تھے گویا کسی اجنبی زمین کی زندگی کی خبریں سناتے تھے جہاں لوگ طاقت کے لئے لڑتے تھے اور بھوک کے لئے' دولت کے لئے اور شہرت کے لئے۔ جہاں لوگ موٹر سے مرتے تھے۔ ٹی وی سے عشق کرتے تھے اور ایک دوسرے کو جلانے کے لئے زندہ

رہتے تھے اور سب لوگ ایک ہی طرف جا رہے تھے۔ بڑھتی ہوئی آبادی کے اندرونی دباؤ سے گھبرا کر ایک ہی سمت بھاگ رہے تھے۔نفرت کی طرف' حسد کی طرف' انتقام کی طرف اور خودکشی کی طرف۔ان کی آنکھوں میں ایک جنونی کیفیت تھی۔ ہاتھوں میں ایک وحشی اضطراب اور نتھنوں میں خون کی بو۔ان کے پاس آسمان کی طرف دیکھنے کے لئے وقت نہ تھا۔اپنے دل کے بادبان کو پھیلا کر زندگی کی کشتی کو دھیرے دھیرے حالات کے پانیوں پر تیرانے کی کشش موجود نہیں تھی۔ان کا ماضی مردہ تھا۔ مستقبل مبہم اور حال زہرآلود۔ یہ اخباروں میں سے جھانکنے والی تو کوئی دوسری ہی دنیا ہے۔ کیونکہ اس وادی میں کتنا آرام ہے۔ کتنا سکون ہے۔ زندگی پائین کے جھومروں کی طرح سرسراتی ہے اور جھیل کی ریشمی لہروں کی طرح بہتی ہے۔تم آنکھیں بند کر کے گھنٹوں خوشبودار جنگلی پھولوں کی اوٹ میں بے خطر سو سکتے ہو۔مگر اُس دوسری زندگی میں ہر وقت جاگنا پڑتا ہے اور ہر لمحے دائیں بائیں' اوپر نیچے دیکھنا پڑتا ہے۔ ذرا نظر بچی اور کسی نے خنجر بھونک دیا۔''(۱)

اس طرح یہ نئی دنیا انہیں زیادہ خوفناک لگنے لگتی ہے۔اس اقتباس کے سہارے ایک طرف جہاں انسان کے اندر کی شیطانی صفتیں پوری طرح بے نقاب ہوتی ہیں وہیں 'ایلکس' اور 'جین' کو پتہ چلتا ہے کہ انسان اپنے ابتدائی زمانے سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ زندگی میں بہت ساری پیچیدگیاں تو ضرور پیدا ہو گئیں ہیں لیکن اس طرح وادی میں کھو کر زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں سے منہ نہیں موڑا جا سکتا ہے۔ ایسے میں 'ایلکس' کا یہ کہنا کہ ''افریقہ کے جنگلوں کا وحشی تک بیدار ہو چکا ہے'' (ص-٦٦) ناول نگار کے نقطہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ انسان جس ماحول میں سانس لیتا ہے اگر چہ اس کی آب و ہوا گندہ ہو چکی ہے تو پھر اسے صاف ستھرا کرنا' نفرتوں کو مٹانا اور الفت و محبت کا جوت جگانا ہی ہمارے مسائل کا حل ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے نقطہ نظر کو ہم 'ایلکس' کی فکر میں یوں محسوس کر سکتے ہیں:

''آؤ واپس تہذیب میں چلیں۔ اگر اپنے لئے نہیں تو اپنے ہونے والے بچے کی خاطر۔اس زلزلے نے مجھے بھی چونکا دیا ہے۔ یوں بھی اس وادی میں یا کسی دوسری تہذیب سے کٹی ہوئی وادی میں تمہیں وہ طبی امداد نہیں مل سکتی اور میں نہ تمہاری نہ اپنے بچے کی جان کے لئے اب کوئی خطرہ مول لینے کے لئے تیار ہوں۔''(۲)

اس موقع پر کرشن چندر وادی کی پرسکون فضا میں شہری زندگی کی ترقی یافتہ ماحول سے کٹ جانے کا احساس دلاتے ہیں جو کسی موت سے ہم آغوش ہونے کے مترادف ہوتا ہے۔ 'جین اور ایلکس' کے ان دو کرداروں کے مابین ہوئی گفتگو سے وہ جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ ان کے نقطہ نظر کو ظاہر کر دیتا ہے۔ جس سے ہمیں یہ درس ملتا ہے کہ زندگی سے فرار ہمارے مسائل کا حل نہیں بلکہ زندگی کی ناقدری ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ:

''یہ دنیا کی ابتدا نہیں ہے۔ ہم آدم وحوا نہیں ہیں۔ تہذیب پیدا ہو چکی ہے۔ آدمی دنیا پر

۱- ناول- ''سپنوں کی وادی'' از کرشن چندر ص ١٦-١٧، الجمعیۃ پریس' دہلی سن اشاعت ١٩٧٧ء
۲- ناول ''سپنوں کی وادی از کرشن چندر ص ٦٥، الجمعیۃ پریس' دہلی سن اشاعت ١٩٧٧ء

پھیل چکا ہے۔ مسائل سے کوئی بھاگ نہیں سکتا۔ نہ تم نہ میں۔ یہاں پر وقت بہت اچھا گزرا۔ یہ تھا جنت کا ایک ٹکڑا مگر یہاں بھی زلزلہ آیا اور اس نے ہمیں خبردار کیا۔ شاید انسان کا دل جنگل سے شہر اور شہر سے جنگل کی طرف ایک پنڈولم کی طرح حرکت کرتا ہے۔ وہ فطرت کے ساتھ رہنا چاہتا ہے اور اپنی تہذیب کے ساتھ بھی۔ آدمیوں کی سوسائٹی میں بھی۔ اب جیسی بھی وہ سوسائٹی ہے۔''(۱)

کرشن چندر نے اپنے ایک اور ناول ''محبت بھی قیامت بھی'' میں بھی زندگی سے فرار حاصل کرنے والوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس ناول کا راوی '' کلکتہ سن'' کا ایک نوجوان صحافی ہے۔ کلکتے کی سیاسی فضا نکسلیوں کی تخریب کاری سے جب خراب ہو جاتی ہے تو لوٹ مار اور توڑ پھوڑ کا بازار گرم ہوتا ہے۔ کاروبار ٹھپ پڑ جاتے ہیں۔ ایسے میں نوجوان صحافی اس ہنگامہ آرائی سے پناہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہ وہ شہر کی ریاکاری و مصنوعی فضا سے بھی کنارہ کشی اختیار کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ:

''مجھے یہ شہر پسند نہیں۔ مجھے کوئی شہر پسند نہیں۔ میں یہاں سے جا رہا ہوں۔ میں ہر شہر سے جا رہا ہوں۔ میں اخباروں سے دور بھاگنا چاہتا ہوں۔ اگلے دس سال تک میں کوئی اخبار نہیں پڑھونگا۔ سب لفظ بیکار اور ساری خبریں پرانی ہیں۔ میں کسی گاؤں میں جا کر رہوں گا۔ اور کھیتی باڑی کروں گا یا کسی غار میں جا کر ایک بھالو کی طرح رہوں گا۔ اور کسی شہد کی طرح میٹھی دیہاتن کو اغوا کر لوں گا۔ مجھے اس مےفیئر سے ٹھنڈی کافی کے اس گلاس سے' ایرکنڈیشنڈ کمرے کی نقلی خنکی سے نفرت ہو چلی ہے۔ میں ایک کھلے آسمان کے نیچے پیڑوں بھری زندگی میں رہنا چاہتا ہوں جہاں آنکھ کھلے تو اصلی ہوا ملے۔ پنکھے کی ہوا نہ ملے۔ زمین پر چلوں تو کھیتوں کی بُھر بُھری مٹی میرے تلوئے سہلائے۔ غالیچے کا مخملین لمس نہیں اور جب رات ہو تو آنگن کے چولہے میں جلتے ہوئے الاؤ کی روشنی میں کسی کے جھکے ہوئے چہرے پر دبی دبی محبت کا پرتو دیکھوں۔ فلم زدہ محبت کی نقلی شاعری نہیں۔''(۲)

چنانچہ اسی تمنا سے وہ ہماچل پردیش کے دور افتادہ گاؤں کا رخ اختیار کرتا ہے اور اس گاؤں کے کواڑی قلعہ سے متصل زمین خرید کر فارم ہاؤس بنانے کا ارادہ کرتا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں آس پاس کے دور دراز تک کسی آبادی کا پتہ نہیں' آبادی سے پوری طرح کٹ جانے کے بعد یہ جگہ کھنڈر میں تبدیل ہو چکی ہے۔ گھاٹیوں' نالوں' جنگلوں اور چٹانوں سے گھرے ہونے کی وجہ سے صحافی کو جس بات کا احساس ہوتا ہے اس میں ناول نگار کا منشا صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے:

''شاید چشم غیب نے مجھے بتایا تھا کہ شہروں سے جنگل کی طرف بھاگ نکلنے سے بھی زندگی کے مسائل حل نہیں ہوتے۔ جنگلوں کی چھوٹی چھوٹی آبادیوں میں بھی زندگی کے وہی پرابلم ہیں۔ وہی سازشیں - خون - قتل' غارت گری۔ دولت اور زمین کا لالچ - محبت اور نفرت - زندگی - ہر جہت سے جیتی ہے۔ اس سے فرار ممکن نہیں ہے۔ یہ ممکن

۱- ناول- ''سپنوں کی وادی'' از کرشن چندر ص ۶۵-۶۶، الجمعیۃ پریس' دہلی سن اشاعت ۱۹۷۷ء

۲- ناول ''محبت بھی قیامت بھی''، از کرشن چندر ص ۲۳-۲۴، الجمعیۃ پریس' دہلی سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

ہے کہ تجھے جنگل میں کوئی انسان نہ ملے۔ایک بھالو تو ملے گا۔اور بھالو کی بھی اپنی ایک
زندگی ہوتی ہے۔انہیں سمجھے بغیر تو جنگل میں بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔زندگی ہر آن تیرا
پیچھا کرے گی۔تو زندگی سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔"(۱)

فن کار اپنے تخلیقی فن پارے کے ذریعہ زندگی کی اثبات چاہتا ہے۔زندگی کی اصل راز تو اس کی پیچیدگی میں مضمر ہے۔شہر سے لے کر دیہات تک منفی اور مثبت دونوں ہی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔خوفناک گھاٹیوں میں اگر خطرناک جنگلی جانور درندگی کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں تو شہروں و دیہاتوں میں بسنے والی انسانی آبادی بھی اپنی درندہ صفتی سے چین وسکون کو غارت کیے ہوئے ہے۔ایسے میں زندگی کے تعلق سے مذکورہ اقتباس کا یہ معرکتہ الآرا جملہ ("زندگی ہر آن تیرا پیچھا کرے گی تو زندگی سے بھاگ کر کہیں نہیں رہ سکتا") کرشن چندر کے مخصوص نقطہ نظر کا ثبوت بن جاتا ہے۔زندگی سے فرار حاصل کرنے کے پیچھے ایک طرف جہاں شہر کی مصنوعی فضا ہے وہیں سرمایہ پرستوں کا ظلم وجبر بھی ہے۔مادہ پرستی سماج کے مخصوص طبقے کی زندگی کو جس طرح حرص وہوس میں مبتلا کر دیتی ہے اس سے انسانی قدریں پامال ہوتی ہیں جو روحانی قدروں کی پامالی کا سبب بھی بنتی ہیں۔حالانکہ روحانیت اور مادیت دونوں کے باہمی امتزاج خوشگوار ماحول کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔کرشن چندر مادیت اور روحانیت دونوں کو لازم وملزم قرار دیتے ہیں۔فرماتے ہیں کہ:

"میں مادیت اور روحانیت دونوں کا قائل ہوں اور روح کو مادے کی ایک ارفع اور حسین صورت سمجھتا ہوں۔میرے خیال میں مادے کے بغیر روح کا کوئی عمل نہیں ہوتا اور مادہ بغیر روح کے ایک بے جان سی شئے ہے۔میرے تصورِ حیات میں مادے اور روح کے حسین امتزاج ہی کا نام زندگی ہے۔اگر میں مادیت پر اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ روحانی قدروں کے حصول کے لئے میں ایک خوشگوار مادی ماحول کو انسانوں کے لئے ضروری قرار دیتا ہوں۔یہ ممکن ہے کہ اس خوشگوار مادی ماحول کو حاصل کر لینے کے بعد بھی بہت سے انسان اعلیٰ روحانی قدروں سے بے بہرہ رہ جائیں گے، لیکن پھر بھی عام لوگوں کی روحانی سطح کا معیار موجودہ حالت سے بہت بلند ہو جائے گا۔اگر آپ لوگوں سے جہالت چھین لیں، غریبی چھین لیں، اندھیرا چھین لیں، روٹی کے چند ٹکڑوں کے لئے ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کی خواہش چھین لیں تو آپ ہی آپ لوگوں کی روحانی سطح بلند ہو جائے گی۔جو محض دیا اور دھرم کی دہائی دینے سے اور لمبے لمبے اخلاقی لکچر جھاڑنے سے نہیں ہو سکتی۔عمدہ اخلاق اس زمین پر اُگتے ہیں جو زرخیز ہو۔

لیکن جس زمین سے زندگی کی امیدوں کا سارا رس نچوڑ لیا گیا ہو تو اس سے کانٹے دار جھاڑیوں کے سوا اور کس چیز کی امید کی جا سکتی ہے۔"(۲)

اس کانٹے دار جھاڑیوں سے نجات کے لئے وہ ترقی پسند ادیبوں کو سامنے آنے کی بات کرتے ہیں:

۱-ناول "محبت بھی، قیامت بھی" از کرشن چندر ص ۲۳۴، الجمعیۃ پریس، دہلی سن اشاعت فروری ۱۹۷۷ء

۲-کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات" از ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ "شاعر" کرشن چندر نمبر ص ۱۴۳ سن اشاعت ۱۹۶۷ء

''میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ہر ترقی پسند ادیب کو نہایت شد و مد سے اشتراکی نظامِ زندگی کی حمایت کرنا چاہئے۔''(۱)

زندگی کی ناہمواریوں کو اُجاگر کرنے کے لئے طنز و مزاح کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ طنز ایک ایسے ماحول کی پیداوار ہے جہاں براہ راست گفتگو یا تنقید کا انداز مفقود نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طنز تبلیغ و تلقین ہونے کے ساتھ ساتھ غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ یہ غور و فکر فن کار کے نظریے کو غیر محسوس طور پر قبول کرنے پر مصر ہے۔ ڈاکٹر جیلانی بانو مشہور فن کار کرشن چندر کے طنزیہ پہلو کو کچھ یوں اُجاگر کرتی ہیں۔

''کرشن چندر ملک کی تقسیم کا المیہ لکھیں یا محبت اور سرمایہ داری کا ذکر کریں' عورت کے حسن پر لکھیں یا پورے چاند کی رات پر' ان میں طنز کی ایک لطیف رو رواں دواں رہتی ہے۔ اس طنزیہ انداز میں ان کے فکری اور نظریاتی نقطہ نظر کو بڑا دخل ہے۔ وہ معاشرے کے کھوکھلے پن اور مصنوعی اقدار کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اوپری طبقے کا مذاق اڑانا کبھی نہیں بھولتے۔''(۲)

اس طنزیہ انداز کے پیچھے ان کا خلوص' انسان دوستی' مروت و وفا کا خاصہ دخل ہے۔ وہ جبر و تشدد سے بالاتر ہو کر انسانی عظمت کی بقا چاہتے ہیں لیکن انسان فرقوں اور گروہوں میں بٹ کر خود کو انسانیت کی معراج سے گرا دیا ہے۔ سیاسی و سماجی' معاشی و اقتصادی' مذہبی و معاشرتی ملکی و بین الاقوامی سطح پر جب کوئی انہونی بات رونما ہوتی ہے تو فن کار ذہنی تلاطم سے دوچار ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ طنزیہ لب و لہجے سے کام لیتا ہے۔ ہندو اور مسلمان جب آپس میں برسر پیکار ہوتے ہیں تو فرقہ وارانہ فساد کا ظہور ہوتا ہے۔ جس سے ہر ذی شعور انسان کے دل دہل جاتے ہیں۔ ایک انسان دوسرے انسان کے خون کا جب پیاسا ہوتا ہے تو ایک دوسرے کی عزت سے کھیلنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ عزت لوٹنے کے اس کھیل میں چند مفاد پرست عناصر شامل ہوتے ہیں۔ جن کی معیت میں فساد جیسے قبیح فعل کو انجام دیا جاتا ہے۔ ایسے ہی مفاد پرستوں کی بھیڑ میں دو نمایاں چہرے مولوی اور پنڈت بھی ہیں جو اپنے اپنے گروہوں کو فساد برپا کرنے کی ترغیب دیتے ہیں جس سے ہندوستان کی سالمیت' یگانگت اور یکجہتی کو نقصان پہنچتا ہے۔ کرشن چندر کی بار بالیدہ نگاہوں نے یہ بھانپ لیا ہے کہ خون کی ہولی کھیلنا یہاں کے ایسے باشندوں کے لئے جو آپس میں برادر وطن کے رشتے میں بندھے ہیں شیار نہیں ہوسکتا۔ ایسی صورت میں وہ طنزیہ پیرایہ اختیار کرتے ہوئے فرقہ وارانہ فساد سے گریز کرنے کی تلقین کرتے ہیں جو ان کے نقطہ نظر کا ہی ایک حصہ ہے:

'' ہندو اور مسلمان دونوں بھائی ہیں اور ایک دوسرے کو برادران وطن کہتے ہیں' برادران وطن جب جوش محبت میں آ کر ایک دوسرے کے ساتھ ہیں تو فساد ظہور میں آتا ہے۔ فساد بڑے مزے کا کھیل ہے اور ہندوستان میں اکثر کھیلا جاتا ہے کیونکہ یہاں ہندو اور مسلمان کثیر تعداد میں رہتے ہیں' فساد عموماً مولوی اور پنڈت سے شروع ہوتا ہے اور دفعہ ۱۴۴ پر ختم ہوتا ہے۔''(۳)

قومی سطح پر فرقہ وارانہ فساد ہو کہ بین الاقوامی سطح پر دو ملکوں کے درمیان جنگی صورتِ حال فسطائی ذہنیت کے حامل افراد

۱-کرشن چندر اپنے نظریات کی روشنی میں' از ڈاکٹر سید عبدالحئی رضا ص ۱۵۶ مشمولہ شاعر' کرشن چندر نمبر سن اشاعت ۱۹۶۷ء

۲-جیلانی بانو' وہ ہجر کی رات کا ستارہ' کرشن چندر نمبر ۱۱ ماہنامہ' شاعر' بمبئی ص ۳۹ بحوالہ کرشن چندر شخصیت اور فن' از جگدیش چندر ودھاون ص ۵۰۹ عفیف پرنٹرس' دہلی ۲۰۰۰ء

۳-افسانہ' اردو کا نیا قاعدہ' مجموعہ شکست کے بعد از کرشن چندر ص ۵۱ کتاب گھر لاہور سن اشاعت ۱۹۵۱ء

قومیت اورانسانیت کے بتوں کو پاش پاش کردیتے ہیں۔ عالمی منظرنامے پر اپنی چودھراہٹ قائم کرنے کے لئے طاقتور ملک اپنے سے کمزور ملک پر جنگ مسلط کردیتا ہے۔ مزید برآں کہ اس جنگ کو امن قائم کرنے کے نام پر بھی لڑا جاتا ہے۔ جس سے وسیع تر پیمانے پر خون خرابہ ہوتا ہے۔ معیشت تباہ ہوتی ہے۔ ضروریات زندگی متاثر ہوتی ہے اورسب سے بڑھ کر نفرت کی توسیع ہوتی ہے۔ لہٰذا جنگ کسی مسئلے کا حل نہیں ہے۔ اس سے جانی و مالی، جذباتی، تہذیبی و تعمیری ہر پہلو سے شدید بحرانی حالت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس روئے زمین پر جنگ وجدال کی ایک تاریخ موجود ہے۔ آریاؤں سے لے کر ہلاکو و چنگیزیت تک کی داستانِ حیات میں جنگ کی اہمیت مسلم رہی ہے۔ حکومتیں ختم ہوجاتی ہیں، تخت وطاؤس منتقل ہوجاتے ہیں لیکن نفرت کی یہ آندھی تاریخ کا ایک حصہ بن کر ماضی کے چہرے کو بدنما بنادیتی ہے اور ماضی کی یہی پرچھائیاں جب مستقبل کے افق پر اپنی گھناؤنی سایہ پھیلاتی ہیں تو عالمی جنگ کا ظہور ہوتا ہے۔ پہلی اور دوسری عالمی جنگ ناگاساکی، ہیروشیما اور روس کو مٹانے کے لئے جب اپنا شکنجہ کستی ہے تو اقوام عالم دو گروپ میں منقسم ہوتا دیکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف جاپان، اٹلی، جرمنی اور روس ہوتے ہیں تو دوسری طرف برطانیہ، فرانس اور امریکہ کی فوجیں صف آراء ہوتی ہیں۔ اس جنگ سے پوری دنیا کے عوام نفرت کا شدید مظاہرہ کرتے ہیں اور اس کے خلاف آوازیں بلند کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کرشن چندر بھی اپنا نقطۂ نظر وضع کرتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

> ''جنگ سے کوئی حساس ادیب خوش نہیں ہوتا۔ جنگ اکثر حالتوں میں ناگزیر سہی لیکن اس سے کسی انسان کو مسرت حاصل نہیں ہوتی۔ کیونکہ جب جانؔ مرتا ہے یا امجدؔ دم توڑتا ہے یا موہنؔ کی موت واقع ہوتی ہے تو یہ صرف ایک سپاہی کی موت نہیں ہوتی۔ ایک واحد ہستی، ایک اکائی، ایک منفرد شخصیت کی موت نہیں ہوتی، ایک آدمی کے مرنے سے شاید ایک دنیا مرتی ہے جس میں حسن وعشق کی ہزار نیرنگیاں مستور ہوتی ہیں۔ ملک اور انسانیت کی خدمت کے سینکڑوں ارادے ہوتے ہیں، شاید نئی قدروں سے شناسا ہونے اور نئے اخلاق کی سربلندیوں کو چھو لینے کی ناپختہ آرزوئیں ہوتی ہیں اور اگر یہ سب کچھ نہیں ہوتا تو وہ تمام چھوٹی چھوٹی بظاہر معمولی لیکن بباطن انتہائی بیش قیمت جزویاتِ زندگی ضرور ہوتی ہیں۔ جو ہر انسان کی زندگی کو چاہے وہ کتنا ہی فاسق وفاجر کیوں نہ ہو، ہمارے لئے عزیز بناتی ہیں۔ کھانے کی آرزو، ایک چھوٹے سے گھر میں رہنے کی آرزو، جوان ہونٹوں کو چومنے کی آرزو، فرشِ زمین پر لیٹے لیٹے بلند آسمان کی نیلی گہرائیوں کو تکنے کی آرزو اور اسی قسم کی چھوٹی چھوٹی ہزاروں لاکھوں آرزوئیں، اس لئے یہ بالکل سچ ہے کہ جب ایک سپاہی مرتا ہے تو ایک دنیا مرتی ہے، ایک خیال مرتا ہے، ایک امید مرتی ہے، ایک کتاب مرتی ہے، ایک نئی اُپج، سائنس کی کوئی نئی ایجاد، حسن، سچائی اور دیانت کا ایک ناتخلیقی نمونہ مرجاتا ہے اور دنیا کو پہلے سے زیادہ غریب، نادار اور ویران چھوڑ جاتا ہے۔''(۱)

چنانچہ کرشن چندر ایک ایسی فضا کے متلاشی ہیں جہاں تہذیب وتمدن سر اُٹھا کر جی سکے۔ جس کے لئے ہمیں عدم تشدد کی راہ اختیار کرنی ہوگی۔ خونِ ناحق بہانے سے اجتناب برتنا ہوگا۔ اس موقعے پر فن کار ایک گدھے کی زبانی بھی اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے:

۱۔ کرشن چندر اپنے نظریات کی روشنی میں، از ڈاکٹر سید عبدالحئی رضا، ص: ۱۵۶-۱۵۷، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

''میں سمجھتا ہوں جب تک انسانی تہذیب کورائفل کی ضرورت پڑتی رہے گی صحیح معنوں میں تہذیب کہلانے کی حق دار نہ ہوگی چاہے وہ تہذیب پانچ ہزار برس پُرانی ہو یا دس ہزار برس ———— یہ ایک گدھے کا آخری فیصلہ ہے۔''(۱)

تہذیب وتمدن کی پائمالی سے جب ہماری زندگی تہہ و بالا ہوجاتی ہے تو سجا سجایا زندگی کا نظام بکھر کر رہ جاتا ہے۔ ایسی صورت میں فن کاران تباہ کاریوں کا نہ صرف احساس دلاتا ہے بلکہ پیدا کردہ حالات سے نبردآزمائی کے لئے اپنے قابلِ قدر نسخوں سے بھی نوازتا ہے جو نامساعد حالات کی روشنی میں قابل اعتماد کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ اگر چہ وہ نسخے فن کار کی جماعتی نقطۂ نظر کا پتہ ہی کیوں نہ دیتی ہو۔ ایسی صورت میں فن کار امن قائم کرنے کے لئے اپنے اشترا کی نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے:

''جنگ کی روک تھام اس وقت تک نہیں ہوسکتی اور مکمل انسداد اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک دنیا میں فاشیت اور استعماریت اور دوسرے ایسے سماجی ادارے موجود ہیں جو ایک انسان کو دوسرے انسان کی غلامی میں منسلک کرتے ہیں۔''

''جنگ کی تباہ کاریوں سے بچنے کے لئے ذراتی انرجی کی ہولنا کیوں سے نجات پانے کے لئے ایک ہی راستہ ہے۔ زندہ، متحرک، آگے بڑھتی ہوئی پھیلتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت، اس کے بغیر انسان کا مستقبل خطرے میں ہے۔''(۲)

کرشن چندر ادیب وشاعر کی ذمہ داری سے بخوبی واقف ہیں اس لئے وہ اپنے ہم عصروں کو بھی اس بات کی ترغیب دیتے ہیں کہ جنگی صورت حال سے نپٹنے کے لئے اپنے موّقف کا اظہار کرتے رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد'' میں بھی جنگ کے تعلق سے ان کی نفرت کی صدا بلند ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ جس سے ان کا نقطۂ نظر پوری طرح کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ اس موقعہ پر جانوروں میں سب سے بے وقوف سمجھے جانے والے جانور یعنی ''گدھے'' کا وہ انتخاب کرتے ہیں اور انسانی عقل، فہم وفراست پر'گدھے' کی عقل وادراک کو فوقیت دیتے ہیں۔ افسانے میں ''آدمیوں کا چڑیا گھر'' کا منظر سامنے آتا ہے۔ یوم آزادی کے موقع پر اس گھر کی نمائش کے لئے ٹکٹ کے داموں پر رعایت برتی جاتی ہے۔ آزادی کی جشن منانے طرح طرح کے جانور مثلاً بندر، بکری، خرگوش، نیل گائے، شیر، مینڈھے، گینڈے اور گدھے آدمیوں کے اس چڑیا گھر میں اپنے اپنے بچوں کے ساتھ آتے ہیں۔ یہاں انھیں انسانوں کے تعلق سے حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے۔ اس افسانے میں یہ بات مضحکہ خیزی وطنزآمیزی کے دائرے میں آسکتی ہے کہ قید میں رکھے جانے والے تمام خطرناک جانور آزاد ہیں اور انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے قید میں پڑا ہے۔ افسانے کے ایک طویل ترین اقتباس میں ایسے ہی دانشوروں، تاجروں اور شاعروں کو انسانوں کے چڑیا خانے میں قید ہوتے دکھایا ہے جو مادہ پرستی کی ہوس اور خودساختہ عیش پسندی کے خول میں جکڑے ہونے کی وجہ سے عالم انسان کو جنگ کی ہولنا کی میں ڈھکیل دیا ہے اور خود جنگ کے مہلک ہتھیاروں سے نجات حاصل کرنے کے لئے زیرزمین پناہ حاصل کر لی ہے۔ افسانہ نگار ان تمام افراد کو جنگ قائم کرنے کے لئے نہ صرف موردِالزام ٹھہراتا ہے بلکہ انہیں انسانی چڑیا خانے میں ڈال کر ان کی لعنت وملامت بھی کرتا ہے۔ اس صورت میں ''آدمی کا چڑیا گھر'' جنگ کی مخالفت کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''جب ہائیڈروجن بم تیار ہوگیا تو کچھ دانشور لوگ (کیونکہ انسانوں میں بھی کچھ عقل

۱- ناول ''ایک گدھا نیفا میں''، از کرشن چندر، سن اشاعت ۱۹۶۴ء

۲- کرشن چندر اپنے نظریات کی روشنی میں، از ڈاکٹر سید عبدالحئی رضا، ص ۱۵۵-۱۵۶، مشمولہ ''شاعر''، کرشن چندر نمبر، سن اشاعت ۱۹۶۷ء

مند آدمی تھے) اس کے پاس ایک عرضداشت لے کے آئے تھے جس میں تمام لوگوں سے کہا گیا تھا کہ وہ سیاست دانوں کو مجبور کریں کہ وہ اس خطرناک جنگ کو شروع نہ کریں تا کہ انسانوں کی آبادی اس ہیبت ناک ہلاکت سے بچ جائے۔ وہ لوگ اس عرضداشت پر اس شاعر کے دستخط چاہتے تھے لیکن اس نے انکار کر دیا۔''

''یہ آدمی بہت ذہین تھا۔ اس کے الفاظ میں جادو اور اس کے تخیل میں عقاب کی سی اُڑان تھی۔ اگر یہ چاہتا تو اپنے نغمے سے دنیا کو آنے والے خطرے سے خبردار کر سکتا تھا۔ اگر یہ چاہتا تو اپنے شعر کو ڈھال بنا کے اپنے ساقی اور جام کے لئے سینہ سپر ہو کر لڑ سکتا تھا۔ لیکن اس نے گرد و پیش کی دنیا سے آنکھیں بند کر لیں۔ اور اپنے خوبصورت توہمات میں کھو گیا۔ اس کا میکدہ اس کے سامنے منہدم ہو گیا۔ اس کی محبوبہ اس کے سامنے جل گئی۔ لیکن یہ اپنی شاعری کی اندھی عینک لگائے نہ اپنی مرتی ہوئی محبوبہ کو دیکھ سکا، نہ انسانی نسل کی آخری فریاد سن سکا، وہ فریاد جو اس کے معجز بار لبوں پر صورِ اسرافیل کی طرح گونج سکتی تھی۔'' (۱)

جنگ جیسی نفرت انگیزی سے کرشن چندر کو جتنی اذیتیں حاصل ہوئیں وہ بہت قلم کاروں کے حصے میں آئیں۔ اس کی اہم وجہ ان کی دردمندی ہے جو جنگ سے متاثرہ افراد پر لکھنے کے لئے مامور کرتی ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کی بات ہو یا پھر امریکی افواج و کوریائی افواج کے آمنے سامنے کا تذکرہ یہ انھیں غم سے نڈھال کر دیتا ہے جو ان کے مخصوص نقطۂ نظر کا حامل بنا دیتا ہے۔ افسانہ ''نئے غلام'' کا ''پیش لفظ'' سپاہی کینتھ شیڈرک جس کی عمر بیس سال ہوتی ہے کوریا والوں کے خلاف لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ افسانے کا راوی اس کی موت کی خبر شام کے اخبار فری پریس بلیٹن میں پڑھتا ہے جن سے ان کو گہرا صدمہ پہنچتا ہے۔ اس خبر کے ساتھ امریکی جنرل میک آرتھر کی بھی تصویر شائع ہوتی ہے۔ یہ تصویر تو میک آرتھر کی تھی لیکن موت دراصل اس سپاہی کینتھ شیڈرک کی تھی جو اس جنگ میں مارا جاتا ہے اس نوجوان کی موت سے کرشن چندر کو جن صدموں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ جنگ کے تعلق سے فطری سوچ بن کر کرشن چندر کے نقطۂ نظر کو واضح کر دیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''سپاہی شیڈرک تم ابھی تک کوریا کے کسی اونچے ٹیلے پر مرے پڑے ہو اور میں تمہارے دل کے اندر گھسی ہوئی کارتوس کی گولی دیکھ سکتا ہوں۔ تمہاری آنکھوں کا کرب تمہارے سنہرے بال دھوپ میں چمکتے ہوئے اور میرا دل غم اور غصے سے بھر جاتا ہے، اور میں پوچھتا ہوں کہ وہ کون تھا جو تمھیں یہاں لایا۔ جس نے تم سے تمہاری جوانی، تمہاری محبوبہ، تمہاری ماں کی محبت تم سے چھین لی اور تمھیں وطن سے اتنی دور اجنبی اور انجانے ٹیلوں پر مرنے کے لئے مجبور کیا۔ وہ کون تھا جس نے تمہارے ہاتھ میں بندوق دے دی اور تم سے کہا جاؤ اپنی ۲۰ رسالہ جوانی کی ساری آرزوؤں اور اُمنگوں کو اجنبی کوریا کے میدانوں اور پہاڑوں پر لے جا کے ان کے سینے میں گولی داغ

۱- افسانہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''، ص ۱۶۳-۱۶۵، ایشیا پبلشرز، دہلی، بار اول ۱۹۵۵ء

دو؟ ....وہ کون تھا؟ ....وہ کون سی طاقتیں تھیں؟ ہمیں ان کا پتہ چلانا ہے کیونکہ امن کی پیاسی دنیا اس سوال کا جواب چاہتی ہے۔ تم بھی کہو گے عجب انسان ہے جو اس قدر بے تکلف ہو کر مجھے خط لکھ رہا ہے۔ معاف کرنا۔ میں جلدی میں اپنا تعارف کرانا بالکل بھول گیا۔ میرا نام کرشن چندر ہے۔ کچھ عرصے پہلے میں لاہور کی ایک چھوٹی سی گلی میں رہتا تھا۔ میری گلی کا نام چوک متی تھا۔ معلوم نہیں آج کل لوگ اسے کیا کہتے ہیں کیونکہ یہ حقیقت ہے۔ شاید تمھیں اس پر اعتبار آئے یا نہ آئے کہ جن لوگوں نے تمہاری زندگی تم سے چھینی ہے۔ ان ہی لوگوں نے میرا وطن، میرا شہر، میری گلی مجھ سے چھین لی ہے اور جس طرح تم آج اپنے گھر واپس نہیں جا سکتے میں بھی اپنی گلی کو لوٹ نہیں سکتا۔

... ... کیا یہ سب محض ایک اتفاق ہے۔ ایک جابر اتفاق، ایک ظالم قسمت جس نے تم سے اور مجھ سے یہ سلوک کیا یا کہ ایک خوفناک ظالمانہ سازش ہے چند سیاست دانوں کی اور ظلم پرور دہ قوتوں کی جنہوں نے تم سے تمہاری زندگی اور مجھ سے میرا وطن چھینا ہے تمھیں اور مجھے دونوں کو مل کر اس سوال کا جواب تلاش کرنا ہے۔ ماضی اور حال کو مل کر مستقبل کا راستہ ڈھونڈنا ہے۔"(۱)

کرشن چندر اس جنگ کی روک تھام کے لئے کہیں اشتراکی نظام قائم کرنے پر زور دیتے ہیں تو کہیں محبت کے سہارے امن اور آشتی کا پیغام دیتے ہیں۔ انسانی جانیں فساد اور جنگ کی صورت میں جتنی تلف ہوئی ہیں اتنی ہی فن کار کی فکری گہرائی میں اضافہ ہوا ہے۔ افسانہ "نوا اور ایس" میں انسانی وجود نفرت و عداوت کی لپیٹ میں آ کر زمین پر بسنے والی انسانی بستیوں کا قلع قمع کر دیا ہے۔ اس افسانے میں بھی کرۂ ارض ۱۹۲۵ء کی جنگ عظیم کی ہولنا کی سے انسانی آبادی سے خالی پڑی دکھائی دیتی ہے لیکن حیرت انگیز طور پر نسل انسانی کے دو نمائندے نوا اور ایس دو الگ الگ مقام پر زندہ بچ جاتے ہیں۔ انسانی زندگی کے خاتمے کی اصل وجہ معاشی و اقتصادی ہوس ہے جس نے اشرف المخلوقات کے ساتھ جمادات کی نظارگی کو بھی مجروح کر دیا ہے۔ چنانچہ اب:

"کہیں پر زندگی کے آثار نہ تھے۔ تیز و تند ہوا جھلّائے ہوئے بھیڑیوں کی طرح بے آب و گیاہ براعظموں سے گزر رہی تھی۔ دریاؤں میں پانی تھا، مگر پانی پینے والا نہ تھا۔ عظیم الشان چوٹیاں برف کے فرغل پہنے کھڑی تھیں مگر کوئی انھیں دیکھنے والا نہ تھا۔ کہیں کہیں گھاٹیوں پر گھاس اُگنے لگی تھی، مگر اس پر کوئی چلنے والا نہ تھا۔ ... دریاؤں میں پانی روتا تھا۔ درختوں کی بانجھ شاخیں سرنگوں تھیں۔ شفق سج سنور کے اُفق سے زمین پر اُتری تھی۔ مگر اپنے چاہنے والے کسی انسان کو نہ دیکھ کر ہراساں سورج کی گود میں لوٹ گئی۔"(۲)

کرشن چندر کرداروں کے ذریعہ بھی اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس لئے وہ پروفیسر مہتاب کے ذریعہ نسل انسانی کے ان دو نمائندوں کی پرورش و پرداخت کے ساتھ ان کی جزوی اختلافات کی دیواریں بھی ڈھا دینا چاہتے ہیں جو اس روئے

۱- افسانہ "نئے غلام"، از کرشن چندر، ص ۱-۲، بار اول، اپریل ۱۹۵۳ء، قادری کتب خانہ، بمبئی ۳

۲- افسانہ "نوا اور ایس"، مجموعہ "ابھی لڑکی کالے بال"، ص ۳۰-۳۱، نیشنل فائین پرنٹنگ پریس، پہلی بار، جون، ۱۹۷۰ء

زمین پر انسانی آبادی کے لئے خطرناک متصور کی جاتی ہیں۔ چنانچہ پروفیسر مہتاب کے ذمے ایک عظیم کام سونپ کر افسانہ نگار اقدار کی بازیابی کرتا ہے، جسے دنیا فراموش کر چکی ہے:

> ''سائنس، تاریخ، ادب، فلسفہ، عمرانیات واقتصادیات کہیں زندگی کا کوئی پہلو چھوٹ نہ جائے پہلے حروف تہجی سے لے کر شیکسپیئر، کالی داس، دانتے اور غالب تک ـــ سائنس میں سیب کے گرنے سے لے کر ستاروں کے اڑنے تک یعنی نیوٹن، آئین سٹائین سے لے کر پروفیسر مہتاب تک....... علم کا کتنا بڑا عظیم اور بے بہا خزانہ اسے چند برسوں میں ان دو خام اذہان کے سپرد کرنا تھا۔''(۱)

کرشن چندر اس اقتباس کے سہارے ان عظیم ہستیوں اور فلسفیوں کی اہمیت کو اُجاگر کرنا چاہتے ہیں جن سے دنیا نے کوئی سبق حاصل نہیں کیا جب کہ یہ تمام ادب کے الگ الگ شعبے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نفرت کی آندھی میں سب کچھ تباہ و برباد ہو جانے کے بعد محبت کی علامت 'تاج محل' کو زندہ جاوید دکھا کر آپسی محبت کو بڑھاوا دینا چاہتے ہیں جس میں ممالک کی سلامتی کا انحصار ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر اس دنیا کو تباہی و بربادی سے بچانے کے لئے محبت کے پیغام کو عام کرنا چاہتے ہیں اور 'تاج محل' اس محبت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''تاج محل'' ـــــــ نو پہچان کر زور سے چیخی ـــــ اور بھاگتے ہوئے دروازے کے اندر چلی گئی .. ..سب کچھ تباہ ہو گیا تھا...... مگر، مگر تاج محل بچ گیا تھا ـــــ یہ ایک معجزہ تھا۔''
>
> جب تک تاج محل باقی ہے انسان کی اُمید باقی ہے۔ نو بڑے پیار سے بولی۔''(۲)

کرشن چندر کے ہم عصروں میں بیدی کا شمار ایک باشعور و ذہین فن کار میں ہوتا ہے۔ بیدی کے نزدیک ادیب کی بہت بڑی ذمہ داری ہے۔ وہ انسانی زندگی کے کرب کو پیش کرنے سے پہلے اس کرب میں خود کروٹیں بدلتے ہیں جو ان کے نزدیک کسی بھی فنکار کی تخلیق کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ناولٹ ہو کہ افسانہ اس میں قریب سے دیکھی ہوئی زندگی کا عکس نمایاں ہوتا ہے۔ زندگی کے ان گنت مظاہر فن کار کو دعوتِ فکر و نظر دیتے ہیں۔ کرشن چندر کی طرح بیدی بھی ہماری زندگی کے حادثات و واقعات سے گہرا اثر قبول کرتے ہیں جو ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان حالات و حادثات میں فرقہ وارانہ فساد کی قیامت خیزی کسی بھی ادیب و فن کار کے لئے سوہانِ روح بن جاتے ہیں۔ بیدی ایسے ہی فنکاروں میں اپنی جگہ بناتے ہیں، جنھیں فساد کی مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔ انہوں نے زندگی کا وہ بدترین دور دیکھا جو ۱۹۴۷ء کے فساد سے منسوب ہے۔ فرقہ وارانہ فساد کو اردو کے بیشتر ادیبوں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ بیدی نے یہ محسوس کیا کہ فرقہ واریت کی اس آگ سے ہندو اور مسلمان دونوں نے ہی اپنے دامن کو داغدار کیا ہے۔ ایسے میں یہ ضروری ہے کہ دونوں طرف کی لگی اس آگ کی سچی تصویر کشی کی جائے۔ نقصانات کا صحیح صحیح اندازہ لگایا جائے۔ بیدی فسادات کے تعلق سے جہاں دوسرے ادیبوں کی غیر ذمہ داریوں کو احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں وہیں اپنے موقف کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ اشک کے نام لکھے گئے ایک خط میں ان کا نقطۂ نظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''فسادات کے بارے میں جب بڑے سے بڑا ادیب اپنی کہانیوں میں برابر کی تقسیم

۱۔ افسانہ ''نوادریس''، مجموعہ ''الجھی لڑکی کالے بال''، ص ۳۴، نیشنل فائین پرنٹنگ پریس، پہلی بار، جون، ۱۹۷۰ء

۲۔ افسانہ ''نوادریس''، مجموعہ ''الجھی لڑکی کالے بال''، ص ۳۳-۳۴، نیشنل فائین پرنٹنگ پریس، پہلی بار، جون، ۱۹۷۰ء

کے ساتھ قتل کرتے ہیں تو کتنے Self Concious اور بے ایمان معلوم ہوتے ہیں۔
ان میں اخلاقی جرأت نہیں کہ دہلی یا جموں کے قتل عام میں صرف مسلمانوں کو قتل ہوتا دکھا سکیں اور شیخو پورہ کے قتل عام میں صرف ہندوؤں یا سکھوں کو۔ اکثر اپنے کردار میں توازن کو قائم رکھنے کی غرض سے ہند اور پاکستان کی سرحدوں کو بلا کسی پرمٹ کے عبور کرتے ہیں تا کہ تصویر کا دوسرا رُخ بھی پیش کیا جا سکے۔ یہ ان کے نزدیک لازمی ہے۔ مغویہ عورتوں کے سلسلے میں وہ عصمت دری کو نہیں بھولتے۔ حالانکہ کسی عورت کو پکڑ کر اس کے ساتھ مجامعت کر لینا گوبھی کا پھول کھا لینے سے زیادہ نہیں۔ جو چیز صدمہ پہنچاتی ہے وہ صرف یہی ہے کہ انسانی تقدیس کا انحراف ہوا۔ بغیر کسی صائب مرضی کے ایک Violation ہوئی۔ اس جسم کی طرف متوجہ ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا روح اور جذبات کے مجروح اور فی الآخر قتل کی طرف دھیان دینا لابد ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے انسان کے خلاف ہوتا ہے جو جذباتی اور عقلی طور پر اس کی طرف مائل نہیں۔ وہ شکار ہے ایک جبر کا۔ ورنہ بیاہ اور شادی کے بعد جب عورت، مرد کو اپنا اندامِ نہانی ایک پلیٹ پر رکھ کے دے دیتی ہے تو لڑکی کے ماں باپ کیوں ڈھول تاشے بجاتے ہیں۔ عرب ممالک میں لڑکی کا باپ خون آلود چادر مجلس میں پیش کرتا ہے محض اس لئے نہیں کہ میری لڑکی کنواری تھی اور آج اس کا پردۂ بکارت پھٹا ہے بلکہ اس لئے کہ اس اتصال پر زوجین اور والدین کی رضامندی ہے۔ ملائکہ اور دیوتا اس پر پھول برساتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے ہمارے ادیب بھائی ایک تلذذ کا شکار ہیں۔ جبھی وہ جسمانی عصمت دری کی سطح سے اوپر نہیں اُٹھتے۔ جبھی تو۔ جب ان کا بس چلتا ہے تو ایک بھی Extra لڑکی کو نہیں چھوڑتے اور اس کی مجبوریوں سے بے خبر، خود فریبی کے عمل میں، اس لڑکی کی رضامندی کو، اس کی واقعی رضامندی گردان کر اس کے جسم پر سے اُٹھتے ہیں اور پونچھ پانچھ کر ایک افسانہ لکھ دیتے ہیں۔
یار! ایک مزے کی بات ہے۔ دیویندر ستیارتھی کو جانتے ہو ایک دفعہ وہ رنڈی کے یہاں گیا۔ اس نے دس روپے نکال کر اس کی مٹھی میں تھما دیئے اور کہنے لگا ''بہن! میں تم سے بدفعلی کرنے نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں، تم اس نوبت کو پہنچیں کیسے؟'' ظاہر ہے وہ بے حد حیران ہوئی۔ اُس نے اُسے پیسے لوٹا دیئے اور کہا —— ''کرنا ہے تو کرو، ان بے کار باتوں میں کیا فائدہ ہے؟'' اور اس لڑکی نے اپنی ایمان داری اور خوش معاملگی کا دیویندر ستیارتھی پر نہیں مجھ پر سکہ جما دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کے اس دریا میں آدمی شناوری کرتا ہے تو اسے بھیگنا ہی چاہیے۔ وہ جسم پر موم اور تیل مل کر

کودے گا تو شناوری کا مزہ نہیں پائے گا۔ یہ ہیں ہمارے ادیب بھائی جنہوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے جہاں زنا کرنا چاہیے وہاں نہیں کرتے، جہاں نہیں کرنا چاہیے، وہاں کرتے ہیں۔''(۱)

اقتباس سے ظاہر ہے کہ بیدی ایک ادیب کی ذمہ داریوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ زندگی کو ایک دریا سے تعبیر کرتے ہیں جس کی گہرائیوں کو سمجھنے کے لئے شناوری ضروری ہے۔ وہ صرف اونچی سنگھاسن سے نظارہ کرنے کا طلب گار نہیں ہے۔ ایسے میں بیدی کو آزادی کے بعد کے حالات وواقعات پر ادیبوں کے فن پارے میں خلوص، انہماک اور جذبے کی روشنائی کہیں دکھائی نہیں دیتی تو اس کے اسباب وعلل پر نگاہ ڈالتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''آج لڑائی کے بعد ایک ادیب بہک گیا۔ پہلے دشمن صاف نظر آتا تھا۔ آج لوگوں کو دشمن سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ آج دیش کا بنیادی ڈھانچہ پونڈ اور ڈالر سے بندھا ہونے کی وجہ سے سب کچھ عجیب گول گول سا ہو گیا ہے، پریشانی کی، تکلیف کی وجہ دکھائی نہیں پڑتی۔ ہاں وہ سیٹھ کے خلاف لکھے پر کس کو سیٹھ کہے۔ اُس کی خودکی ایمان داری کہاں ہے؟ وہ خود سیٹھ بننا نہیں چاہتا؟ آج اس کے قارئین کا طبقہ ——— وہ 'وار اینڈ پیس' جیسے موٹے ناول کو پڑھنے کی بجائے اُس پر بنی فلم دیکھنا چاہتا ہے۔ آج وہ اسٹیج نہیں رہا، جہاں ادیب ایک ساتھ بیٹھ کر 'کمیٹیشن' کا احساس کر سکیں۔''(۲)

بیدی اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے ایسے حالات بھی سامنے لاتے ہیں جو طنز کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ فساد کے بعد ایک اہم مسئلہ مغویہ عورتوں کو پھر سے بسانے کا ہوتا ہے۔ 'دل میں بساؤ' کی تحریک کا ایک سرگرم رکن سندر لال ہے جو مغویہ عورتوں کے تعلق سے ایک نرم گوشہ رکھتا ہے۔ فساد میں اس کی بیوی 'لاجونتی' بھی اغوا کر لی جاتی ہے لیکن سرحد کے اس پار جب اسے اپنی بیوی کا علم ہوتا ہے تو وہ اپنے گھر لے آتا ہے۔ وہ 'لاجونتی' جسے پیار سے وہ لاجو کہا کرتا رہا ہے آج اچانک اس کے لئے دیوی کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس اہم موڑ پر سندر لال کی ہمدردی کی گرفت بیدی جس ژرف نگاہی سے کرتے ہیں وہ ان کے مخصوص فکری صلابت کا ہی حصہ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''سندر لال ایک ریفارمر تھا جو دیکھا دیکھی 'دل میں بساؤ' کے مسئلے سے دوچار ہوا۔ لیکن زندگی کی جھیل میں کنول کے پتے کی طرح تیرتا رہا اور جھیل کے پانی کے بارے میں نہ جان سکا۔ بات سیدھی ہے۔ میں نے شروع کے فقرے سے آخر تک یہی بتایا ہے۔ اس سارے حادثے میں انسانی دل اتنا مجروح ہو چکا ہے کہ نہایت نرم سلوک بھی اُسے، اُسی شدت سے مجروح کر سکتا ہے جتنا کہ جارحانہ سلوک۔

''ہاتھ لایاں کملاں دنی لاجونتی دے بوٹے'' کے بارے میں سندر لال کا تصور الگ ہے۔ محض سطحی اور لاجونتی سے بالکل الگ کیوں کہ وہ اسی سانحہ کا شکار ہوئی۔ لاجونتی

۱۔عصری آگہی، ص: ۲۰۸-۲۰۹، خط بنام اوپندر ناتھ اشک، مرتب قمر رئیس، سن اشاعت ۱۹۸۲ء
۲۔راجندر سنگھ بیدی سے ایک انٹرویو ملاقاتی پریم کپور، ص: ۳۷۲، مشمولہ باقیات بیدی، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی، مارچ ۲۰۰۰ء

زندگی تھی، اپنے تمام کالے سفید اور سرخ رنگ کے ساتھ اور سندر لال کا زندگی کے
بارے میں طرز عمل ——— وہ طرز عمل تھا جو خام اور کچا ہے سندر لال خود بھی ڈرتا تھا،
لاجونتی کی داستان سننے سے، مبادا دوسرے آدمی کے ساتھ سونے کی داستان سننے سے
اس کا Sense of Possession جاگ اُٹھے۔ اس نے ایک مجروح دل کی پکار
سننے سے منہ موڑ لیا۔ اس نے رونے والے کا Catharsio روک دیا۔ حالانکہ اگر سندر
لال اس کی بات سن لیتا تو لاجونتی کو کتنی تسلی ہو جاتی۔ سندر لال ہی ایک واحد شخص تھا،
جس کے سامنے ہندو عورت لاجونتی جواب دہ تھی لیکن سندر لال نے اُس کی بات نہ سن
کر ——— ایک طرح سے جواب طلبی نہ کر کے، لاجونتی کو وسوسے میں ڈال دیا۔
چاہیے تو یہ تھا کہ وہ لاجونتی سے ایک عام نارمل سلوک کرتا لیکن نہیں۔ اس نے ایسا نہیں
کیا۔ وہ یہ نہ جان سکا کہ لفظ دیوی کا مفہوم ہماری زبان میں بڑا اوپر ہے۔ چین کے کسی
صوبہ میں گالی ہے اور لاجونتی اس وقت ——— اس حالت میں ——— اُسی چین کے
صوبہ کی باشندہ تھی۔'' (۱)

ہندوستان کی آزادی کے بعد عوامی طبقے کا فرقوں و گروہوں میں منقسم ہونا اتحاد کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔ فرقہ بندی جہاں ہندو اور مسلمانوں کے بیچ دیواریں کھڑی کر دیتی ہیں وہیں مذہبی گروہ بندی اور عقیدے کی محبت مسلمانوں کے اندر خلیج کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اس عصبیت کا پردہ بیدی افسانہ ''حجام الہ آباد کے'' میں جس طرح چاک کرتے ہیں وہ ان کے مطمح نظر کا پتہ دیتا ہے۔ ہیر کٹنگ سیلون کے پروپرائٹر ناصر حسین کا اپنے دھندے میں بھی تعصب کے ان ہی برائیوں کو روا رکھنا اس کی متعصب نگاہی کا ثبوت ہے۔ افسانے کا واحد متکلم 'راوی' جب لوک پتی حجام سے دھوکا کھانے کے بعد ہیر کٹنگ سیلون کے پروپرائیٹر ناصر حسین سے اپنی حجامت بنانے کا ارادہ کرتا ہے تو شیعہ اور سنی کے لغو یہ باتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن وہ کہہ اُٹھتا ہے کہ حجامت کا شیعہ سنی سے کیا تعلق۔ اس اہم سوال میں ہی راجندر سنگھ بیدی کا نقطۂ نظر عیاں ہو جاتا ہے وہ سماج کو ہندو مسلمان، شیعہ سنی میں بانٹنے کا روادار نہیں ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آپ شیعہ ہیں یا سنی؟''
''جی؟'' — میں حیران ہوتا ہوں۔ ''میں پوچھتا ہوں۔ آپ شیعہ مسلمان ہیں یا سنی؟''
''کیوں بھائی؟'' میں کہتا ہوں۔ ''حجامت کا شیعہ سنی سے کیا تعلق؟''
''معاف کیجیے میں.... سنیوں کی حجامت نہیں بناتا۔''
''آپ شیعہ ہیں؟''
''ہاں!''
''تب تو اُلٹا آپ کو سنیوں کی خوب ہی حجامت بنانی چاہیے۔ ویسے میں ہندو شیعہ
ہوں — بدھان چند میرا نام ہے۔''

۱۔ ''عصری آگہی''، راجندر سنگھ بیدی، ایڈیٹر قمر رئیس، ص ۲۰۹-۲۱۰، سن اشاعت ۱۹۸۲ء

''او!'' ناصر حسین کہتا ہے۔ ''پھر ٹھیک ہے مجھے صرف سنیوں سے نفرت ہے۔ان سے
تو ہندو ہی لاکھ درجے اچھے ہیں۔''(۱)

بیدی کے مذکورہ افسانہ میں تہذیب وتمدن، اخوت و بھائی چارگی کے مقابل تعصب پرستی، زر پرستی اور سماجی زندگی کے انتشار کو جس خوبی سے بیان کیا گیا ہے اس میں ان کے نقطۂ نظر کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔اس افسانے میں منافع خور قبیلے سے تعلق رکھنے والا لوک پتی حجام سے تمام ہی لوگ دل برداشتہ ہیں لیکن متحد ہو کر اس کے خلاف محاذ آرائی کرنے سے قاصر ہیں۔ مختلف آئیڈیلوجی کے حامل ہونے کے ساتھ ان کے جوش وولولے میں پارلیمنٹ کے اس نئے ممبر کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے جو ڈیموکریسی کو بنیاد بنا کر صرف ہنگامہ آرائی سے کام لیتے ہیں اور لچھے دار و چھلے دار تقریروں کو ہی اپنے جذبے کا ماحصل قرار دیتے ہیں۔بیدی ایک طرف جہاں منافع خور حجام لوک پتی کے خلاف ایک ہو کر تحریک چلانے پر زور دیتے ہیں وہیں افسانے کے دوسرے ضمنی کرداروں کے شکوک وشبہات سے اور ہندوستانی باشندوں کے تعلق سے یہ نقطۂ نظر بھی پیش کرتے ہیں کہ ہندوستانیوں کی فطرت میں متحد ہونے کے بجائے بے گانگی اور علیحدگی پسندی کا عنصر نمایاں ہے۔اس لئے اگر یہ کبھی متحد بھی ہو جائیں تو ان کی شہریت پر شکوک کے بادل منڈلانے لگتے ہیں۔افسانے کا راوی بیدی کے خیال کی ترجمانی کرتا ہے:

''میں اُگر سے کہتا ہوں: ''یہ ٹھیک ہے، لوک پتی کے ہاتھ میں اُسترا ہے لیکن اگر ہم چاروں مل کر اس پر جھپٹ پڑیں تو وہ ہماری داڑھی صاف کرے یا نہ کرے، ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کر سکتے ہیں۔''(۲)

لیکن کیا یہ چاروں ایک ہو سکتے ہیں راوی کا مشورہ سن کر اُگر کے دل میں شکوک وشبہات کا پایا جانا بیدی کے سماج ومعاشرے کے تعلق سے اپنا نقطۂ نظر کو واضح کرنا ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''اُگر شک وشبے کی نگاہ سے میری طرف دیکھنے لگتا ہے جیسے کہہ رہا ہو—— ''چاروں مل کے؟'' گویا کہ ہم چار کبھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر مل گئے تو پھر ہم ہندوستانی نہیں، ضرور ہم میں سے کسی کی رگوں میں بدیشی خون دوڑ رہا ہے۔اگر مجھے دفتر نہ جانا ہوتا تو بھائی میں تو ضرور ان کے ساتھ مل جاتا۔ہاں، یہ چوتھا بھائی ہمارا—— خدا معلوم اس کی کیا آئیڈیالوجی ہے؟

ہمارا چوتھا بھائی ہنکارنے لگتا ہے—— وہ لوک پتی اور اس کے ساتھیوں کے خلاف زہر اُگلنے لگتا ہے—— ''یہ لوٹ کھسوٹ، یہ نفع خوری غیر قانونی، غیر جمہوری ہے۔ ہمیں اس کے خلاف جہاد کرنا چاہیے، بغاوت کرنی چاہیے اور پھر وہ دور ہی سے حجاموں کو دھمکیاں دینے لگتا ہے۔جب وہ شروع ہوا تھا تو میں سمجھا اس کے ہاتھ میں اُسترے سے بھی تیز کوئی ہتھیار ہوگا جسے گھماتے ہوئے وہ زور سے للکارے گا۔دنیا جہان کے ان منڈے لوگوں کو اُکسا بھڑکا کر اپنی مدد کے لئے آمادہ کرلے گا اور لوک پتی اور اس کے ساتھیوں کا خون کر ڈالے گا۔لیکن یہ جان کر دکھ بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی

۱-افسانہ ''حجام الہ آباد کے''، مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، بار پنجم، جولائی ۱۹۸۵ء
۲-افسانہ ''حجام الہ آباد کے''، ص ۱۹۶، مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے''، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، بار پنجم، جولائی ۱۹۸۵ء

کہ وہ بھی ہماری طرح پارلیمنٹری ڈیموکریسی کا قائل ہوگیا ہے، جہاں ہم تقریریں کرکر کے ہار چکے ہیں، وہ نیا بھرتی ہونے کی وجہ سے ابھی تک جوش کے عالم میں چلا رہا ہے۔ زمین سے چار چار فٹ اوپر اُچھل رہا ہے اور جب اُچھلتا ہے تو کچھ آگے بڑھنے کی بجائے تھوڑا پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ ...."(۱)

اس افسانے میں وہ یونین بازی کے تعلق سے بھی اپنے موقف کا اظہار کرتے ہیں ہیر کٹنگ سیلون کے پروپرائٹر ناصر حسین کے پاس جب راوی لوک پتی حجام کے ہاتھوں چھوڑی گئی آدھ کٹی ڈاڑھی لئے جاتا ہے تو وہ اس کا شیو کرنے سے انکار کردیتا ہے کیونکہ وہ خودساختہ یونین کے قانون سے منسلک ہے چنانچہ وہ کہتا ہے کہ یہ یونین کے قانون کے خلاف ہے کہ کوئی کسی کے ادھورے کام کو انجام دے۔ ایسے میں بیدی یہ نظریہ قائم کرتے ہیں کہ اس طرح کی یونین بازی سے عوام کو پریشانیاں اُٹھانی پڑتی ہیں چنانچہ وہ ملک میں چل رہی یونین بازی کی مخالفت اپنا نقطۂ نظر کا حصہ بنا کر کرتے ہیں:

"ناصر حسین کہتا ہے——

"کسی اور نے آپ کو شیو شروع کی تھی؟"

"ہاں!" میں کہتا ہوں "لوک پتی نے، ہنگم یہ ....گریٹ آدمی ہے۔"

"کچھ بھی ہو۔" ناصر حسین آواز میں ایک قطعیت پیدا کرتے ہوئے کہتا ہے۔ "کتنا بھی گریٹ ہو۔ لیکن بات یہ ہے—— کسی کے بھی چہرے پہ، کوئی سا بھی حجام، ایک بار کیسا بھی خط لگادے، کوئی دوسرا حجام اسے ٹچ نہیں کرسکتا——یہ ہماری یونین کا قانون۔"

"آپ کی یونین کی ایسی تیسی!" میں ایک دم آگ بگولا ہوکر کہتا ہوں۔ "ایک طرف ہمارے حاکم ہیں، دوسری طرف کامگار، مزدور اور اُن کی یونین...... بیچ میں ہم لٹک رہے ہیں . کیا آپ نے کسی بزرگ سے نہیں سنا—— مرو اور مرنے دو؟ ہم جائیں تو کہاں جائیں؟"

"باہر——!" ناصر حسین کہتا ہے۔

میں ایک دم سب کچھ بھول کر پہلے باہر کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر اس بات کے معنی سمجھتا ہوں۔ مجھے اُمید ہی نہ تھی یونیورسٹی ہیر کٹنگ سیلون کا ناصر حسین آزادی کے بعد میرے ساتھ ایسا سلوک کرے گا۔ ہوش میں آتے ہوئے ناصر حسین سے کہتا ہوں۔

"میں تمہاری یونین کے خلاف اسٹرائیک کرادوں گا۔ بھوک ہڑتال کردوں گا...... میں.. .. میں پنڈت جی تک پہنچوں گا جو یہاں کے رہنے والے ہیں۔ اپنے وطنی ہیں۔ الٰہ آباد میں ایک بار آنے دیجیے انہیں۔ میں انہیں کہوں گا—— "پنڈت جی! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ ابھی تک، اس عمر میں آپ نے دیش کا معاملہ ٹھیک نہ کیا تو بڑے ہوکر کیا کریں گے؟"(۲)

۱- افسانہ "حجام الٰہ آباد کے"، ص ۱۹۷، مجموعہ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، بار پنجم، جولائی ۱۹۸۵ء

۲- افسانہ "حجام الٰہ آباد کے"، ص ۲۰۹، مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو"، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، بار پنجم، جولائی ۱۹۸۵ء

بیدی کی دوررس نگاہی انفرادی وسماجی زندگی سے جونتائج اخذ کرتی ہے اس کی گہری معنویت سے انکارنہیں کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اپنے نقطۂ نظر سے سماج کوصالح قدروں کا ترجمان بنانے پرزوردیا ہے۔لوٹ کھسوٹ، منافرت، حکومت کی غلط پالیسی، تقسیم وطن اور فرقہ وارانہ فسادوغیرہ سے سماج کا متاثرہ افراد جن مشکلات کا سامنا کرتا ہے اس سے بیدی بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی دردمندی ہماری جماعتی نظام کے لئے نقدونگاہ عطا کرتی ہے۔افسانہ''حجام الٰہ آباد کے''میں بیدی کیندری سرکار کے محکمۂ خوراک پرجس طرح طنز کرتے ہیں وہ حکومت کی پالیسی سے متنفر ہونے کی دلیل ہے۔بھوک، مفلسی اورغربت کبھی نوجوان رہی ایک عورت کو بڑھاپے کی جس دردمندی میں ڈھکیل دیا ہے اس سے بیدی حکومت کی آنکھیں چارکرانا چاہتے ہیں اوراپنے اس نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہیں کہ ہندوستان میں بھوک، غربت اورافلاس سے ہندوستان کی خوبصورت عورتیں صرف ان کلینڈروں میں ہی دکھائی پڑتی ہیں جو''لیدر پریس''میں چھپی ہوں۔اس طرح وہ کلینڈر میں چھپی خوبصورت عورتوں کے حسن سے ہندوستان کے ان خوشحال نوجوان عورتوں کی خوبصورتی کا نقش پیش کرتے ہیں، جیسے معاشیات واقتصادیات کے علمبرداروں نے اس کی جوانی وآسودہ حالی کوصرف کاغذ کی زینت بنا کررکھ دیا ہے۔چنانچہ کیندری سرکار کے محکمۂ خوراک پرطنز جہاں ان کی دردمندی کو پیش کرتا ہے وہیں سرکار کے تعلق سے ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی ہوجاتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''ایک بڑھیا ہے، شہر کے گوالوں نے جس کی ممتا کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیا اور بھرے بازار میں بیچ ڈالا۔پیٹھ سے لگا ہوا اس کا پیٹ، سوکھی مرگھلی ٹانگیں اورٹھنٹ سے بازو ہیں جو دیکھنے میں اوپر اُٹھ کرسورج بھگوان کو انجلی ارپت کررہے ہیں لیکن اصل میں لپک لپک کرکیندری سرکار کے محکمہ خوراک کی جان کورورہے ہیں۔جیسے ہماری تصویر''پاتھیر پانچالی''بدیس پہنچی ہے اوروہاں کے لوگوں نے بہت پسند کی ہے۔اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کربہت خوش ہوں۔فوٹوگرافی میں دنیا کا سب سے بڑا انعام اسے ملے اور دنیا بھر کے ملکوں سے غلے کے جہاز کہیں اور جانے کی بجائے ہندوستان کی طرف پلٹ پڑیں........ ..اچھی عورتیں ہمارے ملک میں کہاں رہ گئیں؟ وہ تو اب صرف کلینڈروں پردکھائی دیتی ہیں بشرطیکہ وہ بھی''لیڈر پریس''میں چھپے ہوں.. .. ارے نہیں بھائی، اب بھی کہیں کوئی ایک آدھ دکھائی پڑہی جاتی ہے۔وہ دیکھو سامنے ... .ایک نوعمر، نوخیز لڑکی بھی ہے۔چلو ایک تو ہے جس نے صبح کے خالی منظر کو بھردیا۔''(۱)

ترقی پسند تحریک کے نظریہ سازوں کے یہاں خدا اور مذہب کے تعلق سے بے اطمینانی کا اظہار ہوتا ہے۔اس اہم نکتے پر ترقی پسندوں نے ہمیشہ بے راہ روی سے کام لیا۔فکر کی تیز آندھی انھیں قادرمطلق کے صحیح مفہوم سے آشنا نہیں ہونے دیتی نتیجتاً وہ خدا اورانسان کو ہم پلّہ قراردے بیٹھتے ہیں۔بیدی کا نقطۂ نظریہ ہے کہ:

''مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں کیونکہ ان متروک کتابوں سے اچھی میں خودلکھ سکتا ہوں مجھے کسی گرو، استاد، ویکشا کی تلاش نہیں۔کیونکہ ہرآدمی آپ ہی اپنا گرو ہوسکتا ہے

۱-افسانہ''حجام الٰہ آباد کے''، ص۔۱۹۴، مجموعہ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، بارپنجم، جولائی ۱۹۸۵ء

اور آپ ہی چیلا۔ باقی سب دکانیں ہیں۔"

وہ مزید فرماتے ہیں:

"مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں اگر بھگوان انسان کو بنانے کی حماقت کرتا ہے تو میں انسان ہوکر بھگوان بناتے رہنے کی بے وقوفی کیوں کروں؟ اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز، مکمل سکوت کے کسی بھی لمحے میں آپ اپنے مجھے ڈھونڈ لے گی۔"(۱)

ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر اپنے نظریات کو پیش کرنے کے لئے سماجی زندگی کے خارجی عوامل، ملک کی سیاسی فضا اور اقتصادی نظام کی غیر تشفی بخش طریقۂ کار کو بروئے کار لاتے ہیں جب کہ راجندر سنگھ بیدی انفرادی زندگی کے نفسیات اور شکوک و شبہات کے توسط سے اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہیں۔

***

۱۔راجندر سنگھ بیدی۔شخصیت اور فن، از جگدیش چندر ودھاون، ص:۱۸۹، عفیف پرنٹرز، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۰ء

باب ہفتم

اختتامیہ

Chapter-VII

باب ہفتم

اختتامیہ

CONCLUSION

افسانہ انسانی زندگی کے متعدد مسائل میں گھرا ہوا اقلیم ادب کا وہ نمونہ ہے جس میں حیات کی پوری تفسیر دکھائی دیتی ہے۔اس پیمانے کے ایک ایک لفظ میں احساسات و تصورات کی نئی نئی بستیاں آباد ہوتی ہیں۔ یہ وہ بیانیہ فن ہے جو انسان کو تفنن طبع کے ساتھ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دکھاتا ہے۔ جہاں تک اثر خیزی کا تعلق ہے وہ کسی تراشے ہوئے نگینے سے کم نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اصنافِ نثر کی جس ادبی کاوش کا ظہور ہوتا ہے اسے ہم مختصر افسانہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مختصر افسانہ کہانی کی ایک ایسی شاخ ہے جسے اپنی پیدائش کے وقت سے ہی حالات کے جبر کا سامنا کرنا پڑا۔ چونکہ اس دور میں برطانوی حکومت پر سے عوام کا اعتماد اُٹھ چکا تھا۔ ہر شخص ایک دوسرے کو مشکوک نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اس لئے اس زمانے کے انتہا پسندانہ اقدامات میں غریبوں، ناداروں اور مزدوروں کے کچلے ہوئے اور استحصال شدہ جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ اس اظہار کو ظلم و ستم اور تشدد کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ہندوستانی قوم سیاسی اور اقتصادی ظلم و ستم اور غلامی کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کرنا چاہتی تھی۔ بیشتر سیاسی جماعتیں نفسانفسی کے عالم میں مبتلا تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں مناسب سمت و رفتار میں چل رہی تھیں۔ کمیونسٹ اخبار و جرائد خاصی مقبولیت حاصل کر رہے تھے۔ بنگال کی پہلی تقسیم اور پریم چند کا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کا جلایا جانا انگریزوں کی سیاسی چال تھی۔ چنانچہ اس زمانے میں فکر و فن کے نئے دریچے کھلتے ہیں۔ یہ دور پریم چند اور ان کے ساتھ لکھنے والوں کا ہوتا ہے۔ پریم چند ان دنوں وطن عزیز کی زندگی میں روح پھونکنے کی سعی کر رہے ہوتے ہیں۔ حب الوطنی سے سرشار پریم چند جب ہندوستانی دیہات کی معاشی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں تو ان کا انداز خالص جذباتی اور حقیقت پسندانہ ہوتا ہے۔ اگر ہم ان کے ہم عصروں میں سلطان حیدر جوش کی تخلیقی نگارشات پر نگاہ ڈالیں تو مجموعہ ''فسانۂ جوش'' میں قوم و ملت ہی سے گہری ہمدردی اور مشرقی تہذیب سے وابستگی کا رجحان دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح آگے چل کر پریم چند کے ہم خیالوں کا ایک قافلہ تیار ہو جاتا ہے جس میں سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، حامد اللہ افسر، صالحہ عابد حسین، حیات اللہ انصاری اور سہیل عظیم آبادی جیسے کاروانِ ادب شامل ہو جاتے ہیں۔ جنہیں ہندوستانی دیہات سے کافی حد تک اُنسیت ہوتی ہے۔ اردو افسانے میں گاؤں کی چلتی پھرتی زندگی کو پریم چند نے پہلی بار محسوس کیا جہاں کے ہیرو 'کسان' قرار پاتے ہیں جن کی محنت سے نہ صرف گاؤں میں خوش حالی آتی ہے بلکہ شہر کا ذرّہ ذرّہ چمک اُٹھتا ہے۔

پریم چند کے بعد جن نئی پود کے افسانہ نگاروں نے اس کے خم کا کل کو فنی پیرائے میں اور بھی تہہ دار کیا ان میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے نام سرفہرست ہیں۔ ان نئی پود کے افسانہ نگاروں نے افسانہ طرازی کے لئے ایک نیا Dimension تیار کیا اور نت نئے انداز سے حقیقت کو پیش کرنے کا وسیلہ ڈھونڈا۔ میرا موضوع چونکہ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی ہیں، اس لئے ان کی کہانیوں میں بھی ''سوزِ وطن'' کی حدت سے کندن ہوتے ''انگارے'' دکھائی دیتے ہیں۔ ادب کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت آشکارہ ہوتی ہے کہ یہی وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس طرح کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے تخلیقی

سفر کی اہمیت ۱۹۳۶ء کے تاریخی سال سے بھی بڑھ جاتی ہے۔لہٰذا کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی اپنے آپ کو اس تحریک سے الگ نہیں کر سکے اور ان کے یہاں جو کہانیاں پائی جاتی ہیں وہ اسی تحریک کی مرہونِ منت ہیں۔اس لئے دونوں فن کاروں کے یہاں انسانی دردمندی کے جواہر پارے روشن ہیں۔دونوں فن کار جب کسی حیاتِ انسانی سے بشری تقاضے کا پردہ اُٹھاتے ہیں تو اس اہم موڑ پر پریم چند کا افسانہ ''کفن'' مشعل راہ ثابت ہوتا ہے۔فرق بس اتنا ہے کہ جھونپڑے کے دروازے پر بیٹھنے والا باپ اور بیٹا، جھونپڑے کے اندر اور جھونپڑے سے باہر کبھی کسان بن کر کھیتوں، وادیوں، سبزہ زاروں سے ہوتا ہوا شہری زندگی میں داخل ہوتا ہے تو آفس کا کلرک، معمولی بیوپاری، مل مزدور اور بے کار نوجوان بن کر کشاکشِ حیات میں ہچکولے کھار ہا ہوتا ہے۔

زندگی کی اس نبرد آزمائی کو دیکھتے ہوئے نئی پود کے افسانہ نگاروں نے ارضی مظاہر سے اپنا رشتہ جوڑ لیا اور حدیث دلبر کی تفسیر وہ فکر وفن کے آئینے میں کرنے لگے۔پریم چند نے ترقی پسند تحریک کے پہلے اجلاس میں حسن کے جس معیار کو بدلنے کی بات کہی تھی اس کا تعلق ان ہی ارضیت سے تھا جہاں زندگی کی تلخ حقیقتیں پرورش پا رہی تھیں۔لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم تھا۔استحصالی طبقہ کی عزت آبرو سرِ عام نیلام ہو رہی تھی۔چنانچہ انہوں نے پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کو مشعل راہ بنایا اور ساہوکاروں کی سماجی نظام کی بنیادیں ہلا دیں اس طرح پریم چند کے جلائے ہوئے چراغ کی روشنی اور تیز کر دی۔رومانی افسانے سے لے کر حقیقت پسندی کے تمام تجربے انہوں نے کئے۔ان کے افسانے میں انسان دوستی، امن اور صلہ رحمی کا درس ملتا ہے۔انہوں نے وہی لکھا جو محسوس کیا۔ہر خوش آئند آواز پر لبیک کہا اور بگڑتے، ٹوٹتے سماج کو جوڑنے کی کوشش بھی کی۔ان نئی پود کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر اردو ادب کے اہم افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ اردو کے معتبر قلم کار بھی ہیں۔وہ اردو افسانے میں مجتہدانہ عمل کے جذبات سے پر ہو کر قدم رکھتے ہیں۔ان کا اسلوب نثری ادب کا وہ نمونہ پیش کرتا ہے جس سے ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ کرشن چندر افسانہ نہیں لکھتے بلکہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔اس طرح ان کے نثری اسلوب پر شعری اسلوب کا گمان ہوتا ہے۔سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے سماج کے ہر تقاضے پر لبیک کہا اور موضوعات کی فراوانی سے سماج کے ہر طبقہ اور ان کے مسائل پر نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح انہوں نے اردو کے افسانوی ادب میں موضوعات کا لامتناہی سلسلہ پیش کر کے اس کے دامن کو وسیع کیا ہے۔کرشن چندر نہ صرف ایک کہانی کار کے روپ میں کہانیاں لکھتے ہیں بلکہ پیاروں کا پیارا اور دکھیاروں کا عاشق بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔کئی زندہ کرداروں مثلاً افسانہ ''کالو بھنگی'' اور ''تائی ایسری'' کے سہارے فنِ افسانہ کو نئی زندگی اور نیا خیال پیش کرتے ہیں۔پریم چند نے سماج کے دبے کچلے انسان کو حقیقت نگاری کے جس روپ میں پیش کیا ہے ان کی اس حقیقت پسندی کو آگے بڑھانے میں کرشن چندر نے اپنی ساری محنت صرف کی ہے اور ایک جاں باز ادیب کی طرح افسانے کو بہتر خصوصیات کے ساتھ نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ آنے والی نسل کو بھی متوجہ کیا ہے۔مذہبی پیشوا سے لے کر استحصالی قوت تک، بے روزگار نوجوان سے لے کر گاؤں کی الہڑ حسینہ تک کے کردار و جذبات کو پیش کر کے فنِ افسانہ کو خوبصورت نگار خانہ بنا دیا ہے۔کرشن چندر کے افسانے کے منظرنامے پر جو کردار اُبھرتے ہیں، ان کا تعلق ہمارے اِرد گرد کے ماحول سے ہوتا ہے مثلاً جوان مرد و عورت، مزدور، غریب کسان، تحصیل دار وغیرہ جو اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔وہ اپنے ان ہی کرداروں کے سہارے ظلم و جبر کی راہوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

کرشن چندر سب سے پہلے افسانے کے خدوخال تیار کرتے ہیں جس پر اسلوب و ہیئت کا جامہ چڑھتا ہے اور پھر وہ تجربے کی بھٹی میں چڑھ کر فکر وفن کا نمونہ بن جاتا ہے۔وہ ایک تازہ فن کار کے روپ میں ہمیشہ سامنے آتے ہیں۔لفظوں کے اس بڑے جادوگر

کے فن پارے پر اگر ہم نگاہ ڈالیں تو امرا کے محل سراؤں اور امیرانہ ٹھاٹ باٹ کے تمام تنکے بکھرتے محسوس ہوں گے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کے منشور کو نہ صرف اپنا مقصد بنایا بلکہ پورے خلوص و دردمندی کے ساتھ سرمایہ و محنت کے برسرِ پیکار ہونے کے راز بھی کھولے۔ غریبوں اور مزدوروں کے تعلق سے جہاں ان کی ہمدردی دیکھنے کو ملتی ہے وہیں ان طبقوں کے تعلق سے ذاتی غم و غصہ کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ افسانہ ''بالکونی''، ''تین غنڈے'' اور ناول ''طوفان کی کلیاں'' میں اس کا ملا جلا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ افسانہ ''پورب دیس ہے دِلی'' میں جہاں ان ہندوستانیوں کو طنز کے دائرے میں لاتے ہیں جو مغربی تہذیب و تمدن کو اپنا کر اخلاقی سطح سے گر جاتے ہیں اور اپنی ازدواجی زندگی کو بھی خطرے میں ڈالتے ہیں وہیں مشرقی تہذیب کی عظمت کا احساس طنز کی صورت میں افسانہ ''پال'' ناول ''سپنوں کی وادی'' اور ''آئینے اکیلے ہیں'' میں دلاتے ہیں۔ کرشن چندر کے فن پارے کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بے تکان ادیب ہیں۔ معاشرے پر مضبوط گرفت ہونے کی وجہ سے ان کے لہجے میں طنز کی کاٹ پیدا ہوگئی ہے۔ کرشن چندر ایک باشعور اور ذہین انسان کی طرح اپنے دل و دماغ کو کھولے ہوئے تھے اس لئے ان کے یہاں بدلتے حالات کا جائزہ بڑی باریک بینی سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے بنگال کی قحط کو ''ان داتا'' میں پیش کیا تو تقسیم وطن کو ''ہم وحشی ہیں'' کے مجموعے میں موضوع بنایا۔ ایسے افسانہ فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے مسائل سے پُر ہوتے ہیں۔ اس طرح سماج کی مشتعل کیفیتوں کو اپنے افسانوی چوکھٹے میں کھڑے کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی (افسانہ ''لاجونتی'') دونوں تقسیم وطن کے بعد کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں اور مسائل کو دیانت داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تقسیم ہند سے قبل بھی راجندر سنگھ بیدی کا قلم کہانیاں لکھنے پر معمور رہا اور تقسیم کے بعد بھی انھوں نے افسانے لکھے۔ بیدی بھی اپنے ہم عصر کرشن چندر کی طرح ارضی مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ وہ حقیقتوں پر سے پردہ اُٹھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا محور متوسط افراد کی زندگی اور ان کی خواہشات کی تکمیل ہوتا ہے۔ ساتھ ہی وہ معمولی انسان کی چھوٹی چھوٹی لغزشوں کو پیش کر کے افسانے کے دامن کو وسیع بھی کرتے ہیں۔ اس طرح بیدی کے یہاں اردو افسانے کا فن زندگی کی چھوٹی چھوٹی لغزشوں اور رسم و رواج کے بندھنوں اور حسرتوں سے معمور ہونے کا فن ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوی کرداروں کو دردمندی و دل سوزی کی فضا میں مسکراہٹوں کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی عطا کیا ہے۔ لہٰذا راجندر سنگھ بیدی کی ان خصوصیات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیدی کا فن زندگی سے گریز کا فن نہیں ہے بلکہ وہ اپنے اعصابی قوت کے سہارے زندگی سے نبرد آزما ہونے کا فن ہے۔

انسانی ہمدردی و دردمندی بیدی کی ذات و صفات کی خاص جوہر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی کو پریشانی میں دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں و ناولٹ کے کردار اپنے غموں پر تبسم کا ایک ہلکا سا تجریدی پردہ ڈال دیتے ہیں۔ ان ہی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اپنے مضمون ''راجندر سنگھ بیدی—بیدرد کردار نگار'' میں یہ رقم کیا ہے کہ: ''گرم کوٹ'' سے لے کر ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' تک مسلسل یہ منظر کھلے گا کہ مصنف آنسو پونچھتا اور مسکراتا جاتا ہے۔'' اس طرح بیدی اپنے متعلقہ ماحول سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ انسان سے بے پناہ ہمدردی و دل گداختگی فن کار کے تخلیقی سرچشمہ ہیں جو ان کے افسانے کو زندگی کا ترجمان بنا دیتے ہیں۔ متوسط طبقے کی روزمرہ زندگی کی پریشانیاں اور اقتصادی بدحالی ان کے اشتراکی نقطۂ نظر کو واضح کر دیتی ہے۔ طبقاتی تفریق، اوہام پرستی اور رسم و رواج کا جائزہ طنزیہ اسلوب کے سہارے لیتے ہیں جس سے افسانہ ''تلادان''، ''من کی من میں''، ''بھولا'' اور ''کوکھ جلی'' معرضِ وجود میں آتا ہے۔ ان کی فکر و نظر فنی احتیاط کے ساتھ کردار کے جذبات افسانے کے واقعات

میں ڈھلتی چلی جاتی ہیں۔اس طرح کردار کا غم آہستہ آہستہ افسانے کے واقعات و حادثات میں گھلتا چلا جاتا ہے۔افسانے کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیدی کی عصری حسیت میں غم کی لطافت شامل ہے۔ جوان کی انسان دوستی کی شناخت کے لئے کافی ہے۔ان کے یہاں انفرادی زندگی پھیل کر گھریلو زندگی پر محیط ہوجاتی ہے۔ بیدی کا لب ولہجہ دھیما، متانت وسنجیدگی لئے ہوتا ہے۔ کرشن چندراور بیدی کے لہجے کا یہی وہ فرق ہے کہ بیدی اپنی باتوں کو آہستہ آہستہ لے کر آگے بڑھتے ہیں۔کسی طرح کی جارحیت پسندی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔اپنے مقاصد کے لئے کسی تبلیغ یا پروپگنڈے کا انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ سبک گامی کے انداز سے وہ اپنے فن میں تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ بیدی بہت ہی نازک اور محتاط انداز سے انسان کی نفسیاتی گرہیں کھولتے ہیں اور زندگی کے راز کو پالیتے ہیں۔ جب کہ کرشن چندر کے یہاں بلند آہنگی، طنطنہ وگھن گرج سب کچھ شامل ہوتا ہے۔زبان کی رنگینی ورعنائی میں ان کا قاری اکثر کھوجاتا ہے۔اس شوروغوغا کے پیچھے ان ہزاروں موضوعات کا عمل دخل رہا ہے جو کرشن چندر کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے رہے اور فن کار سے کہانی کا تقاضا بار بار کرتے رہے۔اس طرح کرشن چندر کے یہاں ایک بت ہزار شیوہ کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔کرشن چندر کی اسی خصوصیت سے ان کے قاری کی فہرست میں اضافہ ہوجاتا ہے اور ادب کے ہر طبقے کا قاری ذہنی آسودگی محسوس کرتا ہے۔

دونوں افسانہ نگاروں کے قابل قدر نمونوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ارضی حقیقت سے اپنا رشتہ استوار کیا ان میں کرشن چندراور راجندر سنگھ بیدی اہمیت کے حامل ہیں۔دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں اپنے نرالے انداز کے افسانے ملتے ہیں لیکن جو چیز دونوں کے اندر قدر مشترک پائی جاتی ہیں وہ ان کی انسان دوستی ہے۔اس انسان دوستی کو بیدی نے اپنے افسانے ''من کی من میں'' اور ''کوارنٹین'' میں پیش کیا تو کرشن چندر نے ''خونی ناچ''، ''دوفرلانگ لمبی سڑک'' اور ''کالو بھنگی'' جیسے افسانوں میں موضوع بنایا۔

***

باب ہشتم

کتابیات

کتابیات
BIBLIOGRAPHY

شمار	نام کتاب	مصنف/مرتب	مطبع/ناشر	سن اشاعت
۱	تحقیق کا فن	گیان چند	اُتر پردیش اردو اکاڈمی	۱۹۹۰ء
۲	اردو کی نثری داستانیں	،،	پہلا پاکستانی ایڈیشن	۱۹۸۷ء
۳	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد	۱۹۸۰ء
۴	ناول کیا ہے؟	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور سیّد نورالحسن ہاشمی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (باردوئم)	۱۹۶۰ء
۵	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	ڈاکٹر شکیل احمد	آفسیٹ پریس، گورکھپور	۱۹۸۴ء
۶	پریم چند- کہانی کا رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا	رام نرائن لال بنی سادھو، الہ آباد	چھٹا ایڈیشن ۶۹ء
۷	مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ	ڈاکٹر فردوس فاطمہ	انجمن ترقی اردو، دہلی	۱۹۷۵ء
۸	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	اردو گھر علی گڑھ	۱۱رواں ایڈیشن ۸۶ء
۹	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۴ء
۱۰	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	مطبع اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۶۴ء
۱۱	تحقیق و تنقید	اختر اورینوی	کتابستان، کملا نہرو روڈ، الہ آباد	۱۹۶۰ء
۱۲	ترقی پسند ادب: ۵۰ رسالہ سفر	عاشورہ کاظمی و قمر رئیس	فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	دوم ۱۹۸۹ء
۱۳	اردو ناول- آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد	نکھار پریس، مئو	اول دسمبر ۸۱ء
۱۴	آزادی کے بعد اردو فکشن: مسائل و مباحث	ابوالکلام قاسمی	ساہتیہ اکاڈمی، دہلی	پہلا ایڈیشن ۲۰۰۱ء
۱۵	اردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ	گلوب آفسیٹ پریس، دہلی	۱۹۸۱ء
۱۶	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	اردو مجلس، دہلی	۱۹۸۱ء
۱۷	اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر (ایک تاریخی جائزہ)	اختر انصاری	دارالاشاعت ترقی، شاہدرہ، دہلی	پہلی اشاعت ۱۹۸۴ء
۱۸	تقسیم ہند اور اردو افسانہ	ڈاکٹر ظفر سعید	کراؤن آفسیٹ، سبزی باغ، پٹنہ	۲۰۰۰ء
۱۹	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل	آدتیہ آفسیٹ پریس، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
۲۰	افسانے کا منظر نامہ	حامد بیگ	اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد	۱۹۸۳ء
۲۱	نیا افسانہ	وقار عظیم	جناح پریس، دہلی	اول ۱۹۴۶ء
۲۲	تنقیدی زاویے	عبادت بریلوی	جمال پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۵۷ء

شمار	نام کتاب	مصنف/مرتب	مطبع/ناشر	سن اشاعت
۲۳	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد	۱۹۸۰ء
۲۴	اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش	انور سدید	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۸۳ء
۲۵	اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی	خورشید عالم	سرسوتی پرنٹنگ پریس، نوئیڈا	اگست ۱۹۹۴ء
۲۶	ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی (بار اول)	دسمبر ۱۹۸۳ء
۲۷	نظر اور نظریے	آل احمد سرور	کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۷۳ء
۲۸	ہند و پاک میں اردو ناول - تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر انور پاشا	شارپ پرنٹرز، دہلی	۱۹۹۲ء
۲۹	تاریخ اور افسانہ	عاشق حسین بٹالوی	سنگ میل پبلشرز، لاہور	۱۹۹۸ء
۳۰	اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	ڈاکٹر نگہت ریحانہ	بہار اردو اکاڈمی	۱۹۸۷ء
۳۱	تنقید اور احتساب	وزیر آغا	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۷۶ء
۳۲	اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	منہاج انور	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
۳۳	اردو افسانہ: روایت اور امکانات	ڈاکٹر محمد سلمان	لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
۳۴	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۳۵	اردو افسانوں میں لیسبین ازم	ش- اختر	ہند لیتھو پریس، گیا	۱۹۷۷ء
۳۶	اردو ناول میں سوشلزم	زرینہ عقیل احمد	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۸۲ء
۳۷	سنگ میل	اختر حسین رائے پوری	نیشنل ہاؤس اپالو بندر، ممبئی (بار اول)	۱۹۴۹ء
۳۸	کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی (پہلی بار)	دسمبر ۱۹۸۳ء
۳۹	مارکسی جمالیات	اصغر علی انجینئر	نصرت پبلشرز	۱۹۸۴ء
۴۰	معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی (بار اول)	دسمبر ۱۹۸۲ء
۴۱	اردو فکشن	آل احمد سرور	لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
۴۲	مختصر افسانے کا ارتقاء	ڈاکٹر جمال آرا نظامی	احمد برادرز پرنٹرز، ناظم آباد، کراچی	جون ۱۹۸۵ء
۴۳	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر شفیق اعظمی	آفسیٹ پریس، نخاس چوک، گورکھپور	۱۹۹۰ء
۴۴	کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار	مہ نور زمانی بیگم	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد	پہلا ایڈیشن ۸۷ء
۴۵	کرشن چندر اور اشتراکیت	پروفیسر عبدالسلام	جواہر آفسیٹ پریس، دہلی	بار اول ۱۹۸۹ء
۴۶	کرشن چندر - شخصیت اور فن	ڈاکٹر بیگ احساس	ونتا گرافکس، حیدر آباد	۱۹۹۹ء
۴۷	کرشن چندر اور ان کے افسانے	ڈاکٹر اطہر پرویز	شیرانی آفسیٹ پریس، دہلی	۱۹۸۶ء
۴۸	کرشن چندر - شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	ثمر آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	۱۹۹۳ء
۴۹	کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری	ڈاکٹر احمد حسن	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
۵۰	کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری	شکیب نیازی	اے، ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۵۱	کرشن چندر	جیلانی بانو	ساہتیہ اکاڈمی (پہلا)، نئی دہلی	۱۹۸۶ء

شمار	نام کتاب	مصنف/مرتب	مطبع/ناشر	سن اشاعت
۵۲	کرشن چندر کی ناول نگاری	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	عفیف پرنٹرز، دہلی	۲۰۰۰ء
۵۳	کرشن چندر کی ترقی پسندی	شفیق احمد اشرفی	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۸۶ء
۵۴	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر عبدالسلیم	بھارت آفسیٹ، گلی قاسم جان، دہلی	۲۰۰۱ء
۵۵	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ('اپنے دکھ مجھے دے دو' کی روشنی میں)	وہاب اشرفی	کاک آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	۲۰۰۱ء
۵۶	راجندر سنگھ بیدی۔شخصیت اور فن	ڈاکٹر سیّد نثار مصطفےٰ	کلکتہ فوٹو آفسیٹ پرنٹرز	۱۹۸۰ء
۵۷	دہلی نامہ	شمس الحق عثمانی	لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی	پہلی بار دسمبر ۸۶ء
۵۸	'عصری آگہی' خصوصی شمارہ راجندر سنگھ بیدی	قمر رئیس	جے-کے-آفسیٹ پریس، دہلی	اگست ۱۹۸۲ء
۵۹	راجندر سنگھ بیدی۔شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	عفیف پرنٹرز، دہلی	۲۰۰۰ء
۶۰	باقیاتِ بیدی	ڈاکٹر شمس الحق عثمانی	فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی	مارچ ۲۰۰۰ء
۶۱	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ڈاکٹر اطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۹ء
۶۲	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی	ساہتیہ اکاڈمی	پہلا ایڈیشن ۸۹ء
۶۳	منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ	کہکشاں شاہین	عفیف پرنٹرز، دہلی	۲۰۰۲ء
۶۴	بیدی۔ایک جائزہ	ڈاکٹر شہناز نبی	آفسیٹ پرنٹرز، کلکتہ	جولائی ۸۵ء
۶۵	راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ	مشرف احمد	نفیس اکاڈمی، کراچی	۱۹۸۸ء
۶۶	روایت اور بغاوت	احتشام حسین	ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ	سوئم ۱۹۷۲ء
۶۷	ناول ''شکست''	کرشن چندر	عارف پبلشرنگ ہاؤس، نئی دہلی	طبع پنجم ۴۳ء
۶۸	ناول ''جب کھیت جاگے''	''	نفیس پبلی کیشنز، الٰہ آباد	۱۹۵۲ء
۶۹	ناول ''طوفان کی کلیاں''	''	مکتبہ سہارا	جنوری ۱۹۵۴ء
۷۰	ناول ''اُلٹا درخت''	''	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۵۴ء
۷۱	ناول ''دل کی وادیاں سوگئیں''	''	رسالہ بیسویں صدی، نئی دہلی	فروری ۱۹۵۶ء
۷۲	ناول ''باون پتّے''	''	انڈین پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی (پہلی بار)	مارچ ۱۹۵۷ء
۷۳	ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے''	''	رسالہ بیسویں صدی، نئی دہلی (دوسری بار)	جون ۱۹۶۰ء
۷۴	ناول ''غدار''	''	نیا ادارہ	۱۹۶۰ء
۷۵	ناول ''دادر پل کے بچے''	''	ایشیا پبلشرز، ناشر کملا چوپڑہ	—
۷۶	ناول ''میری یادوں کے چنار''	''	اسٹار پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی	۱۹۶۸ء
۷۷	ناول ''مٹی کے صنم''	''	یونین پرنٹنگ پریس، دہلی	جنوری ۱۹۶۶ء
۷۸	ناول ''مشینوں کا شہر''	''	نامی پریس (بار اول)	دسمبر ۱۹۷۱ء
۷۹	ناول ''آئینے اکیلے ہیں''	''	نظامی پریس	اگست ۱۹۷۲ء
۸۰	ناول ''محبت بھی قیامت بھی''	''	الجمعیۃ پریس، دہلی	فروری ۱۹۷۷ء

شمار	نام کتاب	مصنف/مرتب	مطبع/ناشر	سن اشاعت
۸۱	ناول ''سپنوں کی وادی''	کرشن چندر	الجمعیۃ پریس، دہلی	۱۹۷۷ء
۸۲	ناول ''اُس کا بدن میرا چمن''	''	نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد	۱۹۷۴ء
۸۳	ناول ''ایک گدھا نیفا میں''	''	—	۱۹۶۴ء
۸۴	افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال''	''	دیپک پبلشرز، جالندھر	۱۹۶۰ء
۸۵	افسانوی مجموعہ ''نظارے''	''	ادبی دنیا بک کلب، لاہور	دوئم ۱۹۴۵ء
۸۶	افسانوی مجموعہ ''اَن داتا''	''	ایشیا پبلشر، دہلی	۱۹۴۴ء
۸۷	افسانوی مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''	''	مکتبہ اُردو لاہور	اکتوبر ۱۹۴۳ء
۸۸	افسانوی مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''	''	ایشیا پبلشرز، بار چہارم	۱۹۷۷ء
۸۹	افسانوی مجموعہ ''پرانے خدا''	''	عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد	۱۹۴۴ء
۹۰	افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں''	''	اظہر نگرامی، کتابی دنیا لکھنؤ	۱۹۴۷ء
۹۱	افسانوی مجموعہ ''اجنتا سے آگے''	''	کتب پبلشر، بمبئی	۱۹۴۸ء
۹۲	افسانوی مجموعہ ''سمندر دور ہے''	''	قمر پاکٹ بک سیریز، الہ آباد	۱۹۴۸ء
۹۳	افسانوی مجموعہ ''تین غنڈے''	''	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۴۸ء
۹۴	افسانوی مجموعہ ''کشمیر کی کہانیاں''	''	—	۱۹۴۹ء
۹۵	افسانوی مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے تارے''	''	مکتبہ اردو، لاہور، بار اول	—
۹۶	افسانوی مجموعہ ''نغمے کی موت''	''	ہندوستانی پبلشرز، دہلی، طبع اول	مئی ۱۹۴۴ء
۹۷	افسانوی مجموعہ ''نئے غلام''	''	قادری کتب خانہ، بار اول	اپریل ۱۹۵۳ء
۹۸	افسانوی مجموعہ ''میں انتظار کروں گا''	''	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۵۳ء
۹۹	افسانوی مجموعہ ''گھونگھٹ میں گوری جلے''	''	کمال پرنٹنگ پریس، دہلی	بار سوئم
۱۰۰	افسانوی مجموعہ ''دیوتا اور کسان''	''	دِلّی پرنٹنگ ورکس، دہلی	—
۱۰۱	افسانوی مجموعہ ''ہائیڈروجن بم کے بعد''	''	ایشیا پبلشرز، دہلی	بار اول ۱۹۵۵ء
۱۰۲	افسانوی مجموعہ ''کتاب کا کفن''	''	رسالہ بیسویں صدی، دہلی، پہلی بار	جنوری ۱۹۵۶ء
۱۰۳	افسانوی مجموعہ ''کرشن چندر کے افسانے''	''	مشورہ بک ڈپو	۱۹۶۰ء
۱۰۴	افسانوی مجموعہ ''سپنوں کا قیدی''	''	—	۱۹۶۴ء
۱۰۵	افسانوی مجموعہ ''اُلجھی لڑکی کالے بال''	''	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، پہلی بار	جون ۱۹۷۰ء
۱۰۶	افسانوی مجموعہ ''دسواں پل''	''	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۶۷ء
۱۰۷	افسانوی مجموعہ ''شکست کے بعد''	''	کتاب گھر، لاہور	۱۹۵۱ء
۱۰۸	افسانوی مجموعہ ''دل کسی کا دوست نہیں''	''	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۵۹ء
۱۰۹	افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام''	راجندر سنگھ بیدی	یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، بار دوئم	فروری ۱۹۸۰ء

شمار	نام کتاب	مصنف/مرتب	مطبع/ناشر	سن اشاعت
۱۱۰	افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام''	راجندر سنگھ بیدی	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، تیسری بار	جولائی ۱۹۸۵ء
۱۱۱	افسانوی مجموعہ ''گرہن''	''	—	اول ۱۹۴۲ء
۱۱۲	افسانوی مجموعہ ''کوکھ جلی''	''	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، تیسری بار	جون ۱۹۸۱ء
۱۱۳	افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دیدو''	''	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، بار پنجم	جولائی ۱۹۸۵ء
۱۱۴	افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دیدو''	''	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی لمیٹڈ	اگست ۱۹۶۵ء
۱۱۵	افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے''	''	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ	۱۹۷۴ء
۱۱۶	افسانوی مجموعہ ''مکتی بودھ''	''	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، باراول	دسمبر ۱۹۸۲ء
۱۱۷	ایک چادر میلی سی (ناولٹ)	''	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی	نومبر ۱۹۹۸ء

رسائل وجرائد

نام رسائل	جلد،شمارہ	مرتبین	مقام اشاعت	سن اشاعت
ماہنامہ ''آجکل''	—	—	نئی دہلی	ستمبر ۱۹۷۴ء
ماہنامہ ''آجکل''	جلد:۳۹،شمارہ:۹	راج نرائن راز	نئی دہلی	اپریل ۱۹۸۱ء
ماہنامہ ''بیسویں صدی'' (سالنامہ جنوری)	جلد:۲۲،نمبر-۱	خوشتر گرامی	نئی دہلی	۱۹۵۸ء
ماہنامہ ''بیسویں صدی''	جلد:۴۱،شمارہ:۹	خوشتر گرامی	نئی دہلی	مئی ۱۹۷۷ء
ماہنامہ ''بیسویں صدی''	جلد:۴۱،شمارہ:۹	''	نئی دہلی	ستمبر ۱۹۷۷ء
ماہنامہ ''بیسویں صدی'' (افسانہ نمبر)	—	خوشتر گرامی	نئی دہلی	۱۹۷۷ء
ماہنامہ ''شاعر'' (کرشن چندر نمبر)	—	اعجاز صدیقی	بمبئی	۱۹۶۷
سہ ماہی ''روح ادب'' (گوشۂ بیدی)	جلد:۱،شمارہ:۴	—	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء

***